



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN PERIODISMO
“TRABAJO DE GRADO”

MEMORIAS HILVANADAS

Semblanza grupal de los sastres ítalo-venezolanos

Nino Carbone, Vito Finiello y Dino Castorani.

Tesista

Indira Giuresca Rojas Morales

Tutor

María Fernanda Mujica

Caracas, septiembre de 2012

AGRADECIMIENTOS

A quienes se quedaron conmigo en este viaje, a los que calmaron las ansias y los nervios, a los que me abrieron sus puertas, a los que creyeron en este proyecto, y a los sastres que me dejaron pertenecer a su mundo.

Muchas gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
MÉTODO: CONFECCIONAR LA HISTORIA	8
I. Definición del proyecto de investigación	8
II. Ficha técnica de la investigación	15
i. Título.....	15
ii. Formulación y justificación del problema.....	15
iii. Hipótesis.....	17
iv. Objetivos.....	17
v. Delimitación.....	18
vi. Perfil del lector meta.....	19
vii. Limitaciones.....	19
III. Construcción de la semblanza	20
i. Definiciones.....	20
ii. Consideraciones teóricas.....	22
iii. Estructura de los capítulos.....	26
iv. Escritura de la semblanza.....	28
v. Mapa de actores.....	32
CAPÍTULO I: <i>IL MAESTRO SARTO</i>	34
CAPÍTULO II: <i>L'ARRIVO</i>	54
CAPÍTULO III: <i>L'ATTIVITÀ</i>	76
CAPÍTULO IV: <i>L'EREDITÀ</i>	112
FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA	133
ANEXOS	136

INTRODUCCIÓN

Las políticas de migración establecidas en la década de los 50 atrajeron a extranjeros en toda Europa, especialmente los italianos escogieron a Venezuela como su nuevo hogar. La Segunda Guerra Mundial finalizó, pero la población italiana quedó duramente golpeada por los embates de la guerra y sus sistemas socioeconómicos estaban destruidos o debilitados.

Durante el periodo de la postguerra Italia debió enfrentar el reto de levantar nuevamente territorios desolados, y el desempleo amenazaba el aparato productivo de la sociedad. Con un escenario en el que las probabilidades de establecerse económicamente eran muy escasas era común que los habitantes de pueblos pequeños del sur decidieran migrar a otro país.

Los llamados constantes que el Gobierno venezolano realizaba a los consulados y embajadas solicitando mano de obra eran especialmente tentadores. Los que dejaban sus familias y regresaban tiempo después a Italia, para buscar sus esposas, hijos o prometidas, solían difundir entre sus conocidos su experiencia en territorio latinoamericano, y guiados por estas referencias que hablaban de éxito y bienestar muchos italianos tomaron sus maletas y tomaban barcos en dirección a Venezuela.

Venezuela fue uno de los países que recibió mayor cantidad de extranjeros europeos, sólo lo supera Argentina, y se mostró como un nación solidaria que aceptaba la integración de estos nuevos miembros a la sociedad. La mayoría de los hombres italianos que llegaban al país tenían conocimientos en oficios manuales y artesanales, y esto les permitió una inserción laboral exitosa.

No es coincidencia que la mayoría de las casas de confección a la medida en la capital lleven nombres o apellidos de origen italiano. Entre los negocios que implicaban labores manuales que se registraron como las más relevantes, o con un mayor número de trabajadores, se encontraba la sastrería.

Vito Finiello, Nino Carbone y Dino Castorani arribaron a Venezuela entre 1957 y 1962, y para ese momento todavía no cumplían su mayoría de edad. Con más de cincuenta años en el país y nacionalizados como venezolanos, su cultura, costumbres y formas de concebir las normas sociales se mezclaron con las venezolanas, y su oficio, la sastrería, les permitió crecer y desarrollarse en el país y convertirse en dueños de sus propio negocio.

Estos tres sastres pertenecieron a la extinguida Asociación Venezolana de Maestros Sastres, una comunidad simbólica constituida para fomentar los lazos de apoyo y amistad entre ellos, y son sobrevivientes de un descenso paulatino de sastrerías en Venezuela de colegas que han muerto, se han ido a su país natal, o han fijado su retiro.

Aunque el servicio que ofrece el sastre no compite con la producción masiva de ropas y textiles, porque está enfocado en un nicho específico y minoritario, la industria de la moda que impera en la actualidad se ha apoderado de los valores de estilo y diseño masculino y la confección de trajes a la medida ha sido desplazada por los atavíos de diseñador, que poseen actualmente el estatus de prestigio que los hombres con poder adquisitivo y gusto por la moda buscan a la hora de vestirse.

Vito Finiello, Nino Carbone y Dino Castorani han sabido adaptar su oficio a las nuevas exigencias del público contemporáneo, y esto les ha permitido establecerse por más

tiempo y conservar buenos clientes. Sin embargo, aunque los sastres actualicen su abanico de diseños y se mantengan al tanto de lo que sucede mundialmente con la ropa para caballeros, esto no garantiza que la sastrería pueda mantenerse por más tiempo en el país ya que no poseen una generación de relevo que pueda heredar el negocio y mantener el prestigio que representa cada uno de sus nombres.

La sastrería puede estar a punto de desaparecer. Si alguno de ellos fallece o decide retirarse y dejar el negocio los más de cincuenta años invertidos en crear una reputación se esfumarán como si nada hubiera pasado. Sus talleres de sastrería se extinguirán, y paulatinamente la figura del sastre quedará cada vez más en el olvido.

La significación de este arte en la sociedad moderna y su proceso de extinción requieren ser rescatados en la historia, para que quede asentada su contribución a la industria manufacturera artesanal y su participación en la creación de íconos del estilo en Venezuela.

La escogencia de este tema para el trabajo de grado corresponde a una fascinación personal por el redescubrimiento de este oficio en la urbe caraqueña, y por la motivación de difundir historias que reflejen la vida personal y profesional de los italianos que crecieron en el país y se establecieron para siempre.

El presente trabajo es una semblanza grupal de sastres ítalo-venezolanos, los ya mencionados, que busca explorar tres de las dimensiones más representativas que definen sus características: su condición de inmigrantes, el arraigo a la cultura venezolana, y el desempeño en su oficio.

La semblanza está dividida en cuatro capítulos. El primero se concentra en presentar a cada uno de los sastres a través de la pasión que manifiestan tener por la sastrería, y resume sus primeros pasos al incursionar en el oficio en sus poblaciones natales. Además, explica cómo su niñez evoluciona en el proceso de la postguerra y cómo esto influye en su deseo de migrar a Venezuela. En el segundo capítulo se relata la llegada de los tres sastres al país y se enfoca en presentar, a través de sus testimonios, la influencia de las políticas migratorias venezolanas entre 1950 y 1970. Con esto se explican las condiciones en las que migraron a Venezuela y los factores que contribuyeron a fomentar su estadía prolongada en el país.

En el tercer capítulo se relatan las condiciones económicas que contribuyeron al desarrollo de las sastrerías en la bonanza petrolera y explica desde el punto de vista económico cómo este oficio puede mantenerse en pie a pesar de que actualmente experimenta una reducción de su nicho, la clase media alta venezolana. El cuarto capítulo se concentra en reunir las claves que describan el estatus actual de la sastrería, y en él relata cómo se han ajustado a la demanda actual de trajes masculinos.

En el capítulo número cuatro también se evalúa, a través de las opiniones de los sastres y de diseñadores profesionales, si su legado se podrá perpetuar y cómo algunos han adoptado la expansión de su negocio como una medida para rescatar el prestigio y la reputación que vienen adheridas a su nombre.

MÉTODO

Confeccionar la historia

IV. Definición del proyecto de investigación

El presente trabajo de grado se circunscribe en la modalidad de periodismo de investigación, y en la submodalidad de semblanza de grupo. Los protagonistas de la misma serán tres sastres italianos radicados en Venezuela desde su juventud: Vito Finiello, proveniente de la región italiana de Campania, Nino Carbone, nacido en Sicilia, y Dino Castorani, oriundo de Los Abruzos.

Este grupo de sastres tiene características comunes en cuanto a su formación en el oficio, sus primeros pasos para convertirse en sastres independientes, su llegada a Venezuela y su integración al país, así como comparten la percepción de su labor, sus principios sobre el trabajo y la familia, el arraigo manifestado hacia Venezuela y su posterior distanciamiento de su país natal.

En términos metodológicos, esta semblanza responde a la categoría de investigación exploratoria. Los objetos de estudio, los sastres ítalo-venezolanos y la sastrería italiana en el país, no han sido tratados con profundidad en trabajos de investigación en el pasado. Es por esto que el presente trabajo desarrolla un tema completamente nuevo en el ámbito académico. Si bien existen antecedentes de estudios sobre migración italiana que incluyen apartados sobre los oficios ejercidos por italianos en el país, y sobre los procesos de integración del extranjero en la cultura venezolana, el gremio dedicado a la confección artesanal de trajes para caballeros no se ha explorado de manera exhaustiva.

Venezuela ha experimentado dos oleadas migratorias significativas de italianos que han sido estudiadas desde el punto de vista demográfico. Se han publicado testimonios de vida de algunos personajes que han sobresalido en la historia nacional o han contribuido notoriamente a ella desde su ámbito laboral. Ejemplos de estudios que retratan esta realidad son los trabajos y libros de las investigadoras Marisa Vannini y de Guadalupe Burelli.

Sin embargo, la visión desarrollada en el trabajo no es únicamente una aproximación al tema, ya que explica con profundidad y detalle las relaciones entre el origen cultural y la nacionalidad italiana de los sastres, el contexto socioeconómico de Venezuela entre 1950 y 1990, el panorama social de esa época, el rol de la extinguida Asociación Venezolana de Maestros Sastres y las razones de su desaparición, la significación de la migración italiana en el período de postguerra, y las características comunes de esta generación de inmigrantes.

Estos elementos permiten construir el perfil del sastre y determinar su contribución estética en los estilos de personajes icónicos en las últimas décadas del siglo XX, donde la imagen de políticos y famosos estaba expuesta de manera masiva en los medios de comunicación, además de valorar el papel de Venezuela como el escenario ideal para el crecimiento de sus negocios y la vida familiar.

Tampoco se ocupa de forma única en la explicación y verificación de la hipótesis. La estructura y escritura de la semblanza implica una exposición de hechos, de anécdotas y testimonios, que conducen al mismo tiempo a una presentación de fenómenos sociales y económicos del siglo XX.

Los relatos de vida de Nino Carbone, Vito Finiello y Dino Castorani conducirán la semblanza hasta al apartado final en el que se expone el estatus de la sastrería en

Venezuela en la época actual y las perspectivas con las que se mira hacia el futuro de quien ejerce esta labor, ante la falta de una generación de relevo y la profesionalización de los oficios y la evolución de los mismos hacia otros ámbitos como el diseño, cuyas características están ajustadas a las necesidades de la modernidad y han deformado la naturaleza artesanal que la sastrería tuvo en el siglo pasado.

La investigación cualitativa se prefirió como método para abordar el problema, ya que no hay antecedentes de trabajos académicos similares y la semblanza tiene un objeto de estudio inexplorado. A diferencia del método cuantitativo, es útil para describir, explicar y construir estos fenómenos culturales, sociales e históricos con la complejidad que los caracteriza. La investigadora Irene Vasilachis (2007) explica que “la investigación cualitativa busca descubrir lo nuevo y desarrollar teorías fundamentadas empíricamente, y es su relación con la teoría, con su creación, con su ampliación, con su modificación y con su superación lo que la hace relevante” (p. 29).

También enfatiza que este tipo de investigación equivale a un proceso interpretativo, nutrido de diferentes técnicas, como el estudio de casos y la biografía. Sobre esta característica, Vasilachis (2007) alude a Michael Quinn Patton (2002), especialista en métodos cualitativos, y afirma: “No constituye, pues, un enfoque monolítico, sino un espléndido y variado mosaico de perspectivas de investigación” (p. 24).

Esto supone que el método de investigación cualitativa sea el ideal para contestar las preguntas ¿por qué? y ¿cómo? Sin embargo, la semblanza es un producto de la investigación periodística, y no un estudio exclusivo de las ciencias sociales, por lo que la investigación no se puede adueñar de las posibilidades de esta metodología sin antes complementarla con los valores del trabajo periodístico y los criterios de noticiabilidad.

Lidia De La Torre Y María Teresa Téramo, investigadoras del Instituto de Comunicación Social de la Universidad Católica Argentina, realizaron un estudio para medir la calidad de la producción informativa basado en una evaluación sobre estos principios. En él puntualizan los tres elementos más comunes:

Los parámetros con los que coinciden, en mayor medida, los analistas del *newsmaking* son proximidad, impacto y relevancia. Estos parámetros suponen que la implicancia del público se incrementa cuando el acontecimiento es geográficamente próximo y/o cuando el impacto emocional es más fuerte, y/o cuando mayor es el número de involucrados o afectados por el acontecimiento (s.f. p.177).

A estos criterios agregan la actualidad, comprendida como la característica más reciente derivada de las exigencias del diarismo y los medios masivos. La argentina Stella Martini (2000), apunta que los criterios de la noticiabilidad siguen el enfoque de dos variables, una que evalúa el efecto del acontecimiento en la sociedad y otra que se adapta a los términos del trabajo periodístico. Agrega como criterios la novedad, la originalidad, el ineditismo y la jerarquía de los personajes implicados.

La presente investigación se ajusta a estos principios, lo que permiten imprimirle a la semblanza significación para la sociedad. “Podemos establecer que los periodistas tienen un rol socialmente legitimado e institucionalizado para construir la realidad social como realidad pública y socialmente relevante” (Alsina, 1993, p.21).

Durante el desarrollo de la semblanza, el periodista o investigador se expuso a una serie de eventos y fenómenos que influyeron en los cambios sucesivos de la interpretación de la infomación. José Villalobos (2010) advierte sobre este carácter flexible de la

investigación y el potencial de ésta para generar una gran cantidad de contenido, lo que implica establecer y seguir un sistema de ordenación y categorización de los datos.

Los datos y estadísticas evitan que la investigación corra el riesgo de caer en la simplicidad y perder el valor del detalle, que ofrece perspectivas microscópicas para crear realidades más grandes y complejas. Para alcanzar los detalles de la vida personal y profesional de Nino Carbone, Vito Finiello, y Dino Castorani se realizaron entrevistas a estos sastres, a sus familiares y clientes, a investigadores, demógrafos, psicólogos, economistas e historiadores. También se observaron sus rutinas diarias, cómo interactúa con el cliente y con los familiares, además de incluir estadísticas fundamentadas en fuentes bibliográficas. “Es más creíble la historia de alguien que cuenta los detalles de lo sucedido que el que se justifica con generalizaciones (...) Es a veces sorprendente cómo un detalle ilumina una situación” (Ronderos, León, Sáenz, Grillo y García, 2002, p. 45). Sin embargo, no todo detalle moviliza la historia. En esta investigación se han descartado pormenores de su infancia no relacionados con la sastrería, asuntos familiares, y conflictos personales en los que no ha tenido que ver su vida profesional. Tanto para el periodismo como para la investigación cualitativa las historias personales poseen una alta significación por ser consideradas “como instancias de acción social, como actos de habla o sucesos con propiedades comunes, estructuras recurrentes, convenciones culturales y géneros reconocibles” (Vasilachis, 2007, p.31). Sin embargo, este tipo de método no permite concebir generalizaciones porque su verdadero alcance se encuentra en las posibilidades que tiene de brindar detalles y de abrir nuevos enfoques. El psicólogo Fernando González Rey (1994) incluso afirma que “la única tranquilidad que el investigador puede tener en este sentido es que sus construcciones le permitan hacer nuevas construcciones y nuevas articulaciones entre ellas” (p.5).

Este panorama metodológico se complementa con el paradigma constructivista, también llamado interpretativo y emergente, ya que el presente trabajo de grado explica una realidad con pocos antecedentes, que se desarrolla con el método biográfico e integra la perspectiva interdisciplinaria. “La epistemología cualitativa defiende el carácter constructivo-interpretativo del conocimiento, lo que de hecho implica comprender el conocimiento como una producción y no como la aprehensión lineal de una realidad que se nos devela” (González, 1994, p.4).

Para el constructivismo la realidad es una sumatoria de realidades y el conocimiento es una producción humana que abre nuevos campos de estudio. Esta red de conexiones que propone el paradigma emergente tiene además un agregado estético, que envuelve la comunión entre ciencia y arte, de manera tal que el conocimiento sea más asequible aunque se plantee con profundidad. Desde los principios periodísticos, este postulado se entiende como la comunión entre la significación social y humana de la historia y los datos que sí son verificables o que tienen un valor descriptivo para la comprensión de un fenómeno, un hecho social o un arquetipo social o psicológico. A su vez, el proceso de creación periodística une diversas fuentes y perspectivas del conocimiento.

Esta semblanza compone con estas bases metodológicas el arquetipo del sastre ítalo-venezolano, acompañado de la construcción de contextos y momentos históricos. Para ello se parte de casos significativos y no se utiliza una muestra representativa. “Como decía Whitehead, si se quieren conocer los principios básicos de la existencia, hay que utilizar lo superior para iluminar lo inferior, y no al revés, como hace la reflexión reduccionista corriente” (Martínez, 1993, p.20).

El periodismo interpretativo posee estrechas relaciones con el paradigma emergente, porque ambos son discípulos de la interpretación de datos para la elaboración y

presentación de hipótesis y de nuevas realidades. El periodista Pepe Rodríguez (1994) advierte que “investigar no consiste en acumular datos y más datos, sino que, por el contrario, debe ser un proceso coherente y continuo que, hilvanado por una serie de estrategias adecuadas, lleve a detectar, seleccionar, y relacionar una serie de datos específicos capaces de cubrir los vacíos informativos de un objetivo previamente definido”. (p.248).

La verificación de la validez o legitimidad del conocimiento no es el propósito fundamental de esta investigación. Siguiendo el carácter constructivo-interpretativo está expuesta a la influencia de la subjetividad, pero así trasciende el principio de la teoría que surge por la mera contemplación y la confirmación. “La construcción nos permite superar uno de los mayores fantasmas que amenazan de forma constante a los investigadores en la perspectiva de la investigación tradicional: la especulación”. (González, 1994, p.5).

Esta semblanza grupal privilegia el detalle y la profundidad sobre la generalización, y consciente de su carácter subjetivo lo valora con firmeza ante la presunta certeza objetiva, desde la perspectiva periodística y sin miras a alterar con intención explícita y consciente la realidad que se construye. “Lo criticable, en todo caso, es la manifiesta vulneración de la veracidad por interés ideológico o por incapacidad profesional, pero nunca debe serlo el objetivo que subyace detrás de una determinada información” (Rodríguez, 1994, p.41).

La subjetividad no es un fin sino un efecto añadido del proceso de investigación interpretativa, del método cualitativo y del paradigma constructivista. Este último padece de libertades peligrosas en comparación con el paradigma positivista, por “la

necesidad de alojarse en cómodos compartimientos conceptuales” (Martínez, 1993, p.107).

Para combatir estos facilismos metodológicos que pudieran perjudicar la validez y la veracidad de esta semblanza, cada dimensión estudiada en la investigación está compuesta de un enfoque interdisciplinario.

En cada faceta de la investigación interpretativa se contó con la participación de un guía formal, el tutor del trabajo de grado, con la intención de estimular nuevos ángulos para la exploración. Esto creó un ambiente para la reflexión crítica y la dilución de paradigmas estáticos que surgieron durante el proceso de búsqueda de información y redacción de la semblanza.

V. Ficha técnica de la investigación

- **Título:** Memorias hilvanadas. Semblanza grupal de los sastres ítalo-venezolanos Nino Carbone, Vito Finiello y Dino Castorani.
- **Formulación y justificación del problema**

El problema que trata el presente trabajo de grado es el abandono de la sastrería en la Venezuela actual y la desestimación de su aporte simbólico en la construcción de la estética al vestir y la imagen en la década de los 70, 80 y 90 y su aporte al sistema productivo del país como manufactura artesanal y servicio.

Es por ello que el enfoque de la semblanza incluye de manera preponderante el valor histórico y la contextualización de la época en la que Vito Finiello, Nino Carbone y Dino Castorani crecieron en su ámbito laboral, a la vez que fundaron y desarrollaron su oficio con una visión emprendedora.

Con el relato de su contribución también se presenta la necesidad de exponer su situación actual frente a los cambios de la modernidad, y el consecuente surgimiento de

otras formas de prestigio derivadas de la concepción de la imagen en la época contemporánea, como el uso de las marcas o las prendas de diseñador. El sastre ha sido precursor de esta visión del estatus relacionado a la imagen.

La modernidad trajo consigo la especialización de los oficios y profesiones, fenómeno que se origina en la Revolución Industrial, y tuvo como consecuencia el desplazamiento de la esencia artesanal por la producción en masa. Algunos sastres se vieron en la necesidad de transformar sus locales y su trabajo con miras a la actividad comercial que pudiera complementar su oficio, y así garantizar elementos de ventaja competitiva frente a las consecuencias de la modernidad.

Se ignora actualmente el estatus real de la sastrería dentro del mercado, así como también se plantea la extinción permanente de esta labor artesanal. Sólo un núcleo reducido de personas, cuyo poder adquisitivo le permite tener acceso a los trajes confeccionados a la medida, tiene conocimiento de su trabajo en la actualidad y de la oferta de sastres que hay en el país.

Además, se desconoce la historia de la Asociación Venezolana de Maestros Sastres, ya extinguida, conformada por ítalo-venezolanos que encontraron en esta institución un espacio para el encuentro entre sus semejantes y para el crecimiento de su negocio.

La investigación trae a la actualidad un fenómeno estético que ha quedado olvidado, hace resurgir un cuerpo de trabajadores por el valor de su oficio para ubicar su condición actual, a la vez que proyecta una visión de su futuro y los redimensiona en el contexto histórico actual por los méritos que poseen.

Como investigación de carácter cualitativo y periodístico, se avoca a “identificar fenómenos e influencias no previstos y generar nuevas teorías fundamentadas en ellos” (Vasilachis, 2007, p.31).

Con esta semblanza también se crea un arquetipo de este gremio de italianos que hicieron vida en el país, cuyas características se han estudiado a profundidad. La imagen que proyecta la presente investigación sobre la sastrería italiana en Venezuela evita las consideraciones intuitivas y la especulación.

La proximidad de esta investigación periodística se concentra en el contexto de la moda, en la que aporta una perspectiva histórica al reconstruir el papel del sastre como artífice de los estilos de políticos, actores, y personajes de las altas esferas sociales.

Dado que esta semblanza de grupo se circunscribe en momentos de interés demográfico e histórico, la investigación aporta conocimientos para la profundización en estos temas y la difusión del rol de la cultura italiana a finales del siglo pasado.

- **Hipótesis**

Los sastres ítalo-venezolanos radicados en Venezuela hace más de cincuenta años contribuyeron a la difusión del gusto italiano al vestir, a la vez que el país les proporcionó el escenario ideal para el crecimiento de su negocio de manera exitosa.

- **Objetivos**

Objetivo general:

1. Describir la evolución y declive de la sastrería artesanal en Venezuela a la vez que se detalla el proceso de inserción de tres sastres en la sociedad venezolana.

Objetivos específicos:

1. Rescatar del olvido la sastrería y exponer su aporte simbólico en la construcción de estética de la imagen en la sociedad venezolana entre las décadas de los 70 y los 90.

2. Narrar las historias de tres sastres italianos en diferentes dimensiones de su vida y obra, especialmente aquellas relacionadas con el aprendizaje y perfeccionamiento de su oficio, y que abarque su roles como trabajadores y como emprendedores.
3. Analizar la relación entre la sastrería y los procesos de inclusión laboral y social de italianos que migraron a Venezuela a través de la vida de tres sastres italianos resididos en el país desde edades tempranas.
4. Explicar las razones del abandono de la sastrería desde el punto de vista de tres italianos que ejercen este oficio desde edades tempranas.
5. Establecer un arquetipo del sastre ítalo-venezolano de finales de siglo XX.

- **Delimitación**

Los objetivos de estudio son los elementos de la vida de tres sastres italianos, Vito Finiello Nino Carbone Sastre y Dino Castorani, relacionados a su oficio. Paralelamente se realizará una descripción y reflexión de la sastrería en el contexto histórico de las décadas de los 50, 60 y 70.

La investigación se delimita geográficamente en Caracas, ya que los talleres de los sastres protagonistas están ubicados en tres zonas urbanas de la capital: Las Mercedes, El Rosal y Altamira.

El presente trabajo de grado se concentra en explorar etapas específicas de la vida de los personajes de la semblanza: infancia asociada con el aprendizaje del oficio, su llegada al país, época académica o formación en la sastrería después de su llegada a Venezuela, la etapa de independencia profesional y su condición actual en el mercado de la moda y el vestir. La delimitación temporal dependerá de cada sastre, cuya historia personal sucede

en tiempos distintos en comparación con sus colegas. Sin embargo, su vida y labor en Venezuela abarcará las últimas tres décadas del siglo XX, de modo que se construya de manera coherente y coordinada su significación en el ámbito socioeconómico y estético de una época específica.

- **Perfil del lector meta**

La semblanza está escrita y diseñada para todo público. Aún cuando en el oficio de la sastrería hay términos técnicos, el uso de este lenguaje viene acompañado de su respectiva explicación, se ejemplifica con anécdotas, o se utilizan recursos literarios para establecer referencias más próximas al lector.

- **Limitaciones**

Las fuentes vivas y documentales fueron accesibles y el proceso de investigación no presentó trabas importantes durante su desarrollo, sin embargo experimentó cambios en la hipótesis y tuvo las siguientes limitaciones:

- La investigación sobre sastrería ítalo-venezolana partió desde cero, dado que no existen antecedentes de estudios sobre sastrerías italianas en el país. Esto provocó que la investigación se diera con un proceso más lento de lo esperado.
- Por ética profesional, Nino Carbone, Vito Finiello y Dino Castorani se rehusaron a revelar los nombres de los clientes políticos más influyentes. Esto se tradujo en una gran inversión de tiempo para la investigación y obstáculo para la búsqueda de fuentes secundarias.

- Los sastres fueron accesibles y estuvieron abiertos a participar en la construcción de la semblanza, pero su agenda laboral retrasó varios encuentros que se pautaban con antelación.
- El aporte que la semblanza plantea es de carácter simbólico, lo que implicó dificultades para su exposición escrita.

VI. Construcción de la semblanza

- Definiciones

La semblanza adopta algunos conceptos para la denominación de determinadas realidades, características o épocas en las que se enmarca la historia de los tres sastres.

Es preciso definir y aclarar estos conceptos y así garantizar la completa comprensión de las ideas expresadas en el trabajo de grado en relación con la evolución y cambios en la sastrería artesanal, la identidad que se le otorga a los sastres y los contextos en los que se desarrolla la historia.

•**Sastrería artesanal:** Los sastres entrevistados definen la sastrería artesanal como la confección de trajes masculinos y trajes taller completamente a mano, o en la que la participación de herramientas o artefactos industriales, como tijeras eléctricas, plancha eléctrica industrial y la máquina de coser, no haya desplazado por completo los procedimientos artesanales para hilvanar algunas partes de la prenda.

•**Ítalo-venezolano:** Los investigadores especialistas en demografía y migraciones abarcan en el concepto de ítalo-venezolano a aquellos italianos que migraron a Venezuela e hicieron vida en el país y a las generaciones siguientes nacidas en territorio venezolano. Para los propósitos de esta semblanza será considerado como ítalo-

venezolano a los extranjeros nacidos en el mencionado país europeo pero que migraron a edades tempranas a Venezuela.

En este sentido, poseen características particulares y rasgos comunes que los definen. Guadalupe Burelli (2006) establece alguna de estas cualidades: no están dominados por la nostalgia hacia su país natal, el trabajo es uno de sus valores principales, tienen la disposición de integrarse a la sociedad venezolana y una gran facilidad de adaptarse a su cultura.

Los ítalo-venezolanos tienen además un profundo arraigo por Venezuela. Eddo Polese en su conferencia “La emigración italiana y su compenetración en el país” ilustró muy bien este fenómeno:

Por el elevado espíritu de adaptación que ha caracterizado a los que en su momento llegamos como emigrantes, nos amoldamos a condiciones climáticas distintas a las que tenemos en nuestro país de origen, así como también nos hemos adecuados a condiciones, que inicialmente eran muy difíciles aceptándolas como punto de partida para la consecución de elevados objetivos (...) El mayor orgullo que podemos sentir aquellos que hemos emigrado a este país, es que no sólo hemos logrado éxitos en lo personal, sino que hemos podido desarrollarnos y transformarnos en perfecta armonía con aquellos que, en otros tiempos y en otras circunstancias, nos han recibido abriéndonos sus puertas.

(Filippi, 1994, p.87).

•**Modernidad:** Según el diccionario de la Real Academia Española, la Edad Moderna abarca el tiempo comprendido entre la Edad Media y la Contemporánea, por lo que entiende por modernidad aquello en calidad de moderno o perteneciente a una época

reciente, y se opone a lo clásico. En esta semblanza se adopta la concepción de modernidad como la etapa de ruptura de las concepciones clásicas ante el inminente progreso como resultado de los avances tecnológicos y el intercambio cultural.

•**Edad Contemporánea:** Es el período actual de la historia, según la división occidental de la Historia Universal. Se registra su inicio con la Revolución Francesa en 1789, pero a efectos de esta investigación se considera la edad contemporánea como la actualidad, el tiempo actual, especialmente el siglo XXI.

- **Consideraciones teóricas**

La semblanza es, para los propósitos del periodismo, “un relato de fondo usado para explicar a través de los retratos de personajes las coyunturas que afectan a un colectivo” (Lizano, 2010, p.273). Este género periodístico también recibe el nombre de perfil, y aunque la denominación puede cambiar según la concepción de su estructura y objetivos por los periodistas de cada país, en Venezuela se utilizan ambos (Ídem).

El perfil, entendido como sinónimo de semblanza, va mucho más allá de la hoja de vida de un personaje y los datos que se puedan obtener de una entrevista. “Al igual que el reportaje o la crónica, es una manera de contar una historia y no sólo un complemento. Es una realidad vista a través de la historia detallada de una persona. Puede ser una época, una coyuntura, una hazaña, un oficio o una forma de vida”. (Ronderos, León, Sáenz, Grillo y García, 2002, p.175).

En la familia de los géneros periodísticos la semblanza es pariente directo del reportaje, incluso Lizano (2010) aclara que en una definición más amplia el perfil o semblanza este se ubica como “un reportaje que presenta una biografía parcial de un personaje, centrándose en los rasgos de valor periodístico más rescatables” (p.274).

El objetivo del reportaje es explorar “un fenómeno, sus manifestaciones, sus causas, y sus consecuencias en profundidad” (Ronderos et al, 2002, p. 221), y el retrato periodístico permite entender un momento o una situación específica a partir de las vivencias de uno o varios personajes. En este sentido ambos géneros comparten los mismos propósitos, e incluso llegan a coincidir en algunas características de la escritura de la historia.

Como son estilos de largo aliento, la forma en la que se construye la historia en la fase de redacción es similar. Por ejemplo, en el libro *Cómo hacer periodismo*, se resumen algunas de las recomendaciones de Tom Wolfe, uno de los personajes más representativos del periodismo, que pueden ser aplicadas en la producción de un perfil en la misma medida que sirven para el reportaje. Wolfe recomienda relatar escenas que combinen narración con datos, usar diálogos reales y detalles minuciosos que se recojan durante la investigación (Ídem, p.236).

Ronderos *et al* (2002) señalan que este género incluye varios retos para el periodista, quien debe ser metódico a la hora de llevar la investigación para asentar luego la escritura de la semblanza, a menos que esto sea necesario para la construcción de historia. Relatar una vida con detalles específicos de su nacimiento, su familia, y sus relaciones amorosas le corresponde a la biografía. “La biografía tiene como objetivo central contar la historia completa de un personaje. El perfil, en cambio quiero contar una historia a través de una persona”. p.177.

Aunque toma en cuenta las facetas humanas del personaje, qué lo mueve, qué lo caracteriza, qué lo impulsa, la semblanza no busca convertirse en una herramienta de homenaje o enaltecimiento, “si es excesivamente dulce e idealizada no es creíble”p. 177.

Ronderos *et all* (2002) exponen algunas facetas por las que pasa la construcción de un escrito periodístico de este tipo, donde se reconocen los pasos seguidos para la elaboración de esta semblanza grupal.

Recomiendan formular la pregunta que conducirá el resto de la investigación: ¿Cuál es la historia que se quiere contar con los personajes? Incluso, llegan a proponer entre los ejemplos la siguiente pregunta: “¿Se trata de un perfil prototípico, en el cual no importa tanto el personaje por sí sólo, sino como arquetipo de un oficio o de un estilo de vida?”. También plantean cuestionarse sobre el potencial del personaje para definir una época o para formar proyecciones de una situación o fenómeno particular.

Los siguientes pasos son la búsqueda de datos básicos de los personajes, la realización de la primera entrevista como acercamiento inicial a la vida de la persona y a pistas reveladoras, y la documentación bibliográfica que pueda apoyar, desmentir o aclarar las declaraciones del entrevistado.

Una vez que se tiene una aproximación al personaje, se comienza con la realización de entrevistas a personas allegadas para complementar la información, obtener perspectivas de ángulos diferentes y descubrir nuevas anécdotas que puedan resultar significativas. “Según Grijelmo, para armar la semblanza o perfil es fundamental recoger lo que dicen terceros: familiares, amigos, compañeros, aliados y enemigos” (Lizano, 2010, p.275).

Las recomendaciones finalizan con el proceso de la escritura, que incluye la construcción de un esqueleto que resuma la información recolectada, la elaboración de una lista de los giros reconocidos en la historia o momentos cruciales, la estructuración del inicio y el final de la nota, y la redacción del cuerpo del perfil.

En relación a esta última faceta Ronderos *et al* (2002) expresa: “Aquel principio general del periodismo relativo a que es mejor mostrar que decir, es doblemente válido a la hora

de escribir un perfil. Es mejor reproducir momentos o anécdotas de la vida de un personaje que reflejen cómo es, que decirlo con algún adjetivo” (p.205). Lizano (2010) resalta que el retrato periodístico debe invitar a la interpretación de los personajes.

Esta semblanza grupal también puede ser catalogada como un perfil arquetípico. No sólo retrata el prototipo del sastre ítalo-venezolano, también permite la exposición de una época a través de anécdotas y vivencias de los personajes principales y los secundarios, los datos demográficos y la información documental. La semblanza conduce estas vivencias micro para finalmente formar un contexto macro.

Lizano (2010) explica que “este tipo de semblanza se utiliza para elaborar retratos de personajes que son de interés periodístico por dos razones: por quienes son y porque representan a un oficio, un estilo de vida, incluso un estereotipo” (p.279).

Ronderos diferentes tres tipos de semblanzas: prototípicas, de personajes que definen épocas, y de personas con la capacidad de tomar decisiones trascendentales. (Lizano, 2010, pp.275-276).

Para crear el prototipo del sastre ítalo-venezolano se requiere más que las anécdotas, las vivencias, y los rasgos de personalidad de un solo sastre, al tomar en cuenta que si bien comparten cualidades en el ejercicio de su oficio y características de la ola migratoria a finales del siglo XX, sus vivencias personales pueden diferir. Esto depende de la zona de donde provengan, el estatus económico familiar, la educación que recibieron para el aprendizaje de su oficio, su infancia en Italia, la forma en la que constituyeron sus familias, y las condiciones bajo las cuales llegaron a Venezuela.

Aunque se ha discutido en los terrenos de la ética la validez de la formulación de estereotipos y el inminente encasillamiento de los personajes, en el caso periodístico esta práctica tiene una naturaleza netamente profesional. Lizano (2010) afirma que se trata de

realidades innegables, pues las personas que se convierten en los casos e historias de vida de la semblanza poseen rasgos que pueden revelarse en individuos similares.

- **Estructura de los capítulos**

Capítulo I: *Il maestro sarto* (El maestro sastre)

Aquí se muestra la percepción de la sastrería por parte de sus ejecutores, los sastres, y se complementa con la visión familiar, de los empleados y de diseñador venezolanos. Para ellos este oficio se trata de un arte perfeccionista, y consideran que su propósito principal es perfeccionar el cuerpo y ocultar los defectos físicos de sus clientes.

Para entender este concepto de la sastrería, a la que se suman los criterios que definen a un buen sastre, se explica paso a paso la confección de una prenda masculina, su introducción al oficio en la niñez con maestros sastres italianos, y el contexto histórico de su infancia.

Capítulo II: *L'arrivo* (La llegada)

En esta parte de la semblanza se relata su llegada a Venezuela y el proceso de inserción que experimentaron desde su adolescencia en la cultura del caraqueño. La historia de cada sastre comienza con la llegada del barco que los trasladaba a La Guaira. A partir de allí se relatan sus primeros años en Venezuela, las causas por las que migraron a este país, las expectativas con las que comienzan a trabajar, si continuaron estudios o no en el oficio y los inicios de su vida familiar. Con el aporte de historiadores e investigadores especialistas en migración, el capítulo reúne anécdotas sobre la vida social de Caracas a finales del siglo XX.

En este apartado se explican los rasgos distintivos de los ítalo-venezolanos que migraron al país en una segunda oleada a partir de la década de los 50 y las diferentes políticas de inmigración de la época.

Capítulo III: *L'attività* (El negocio)

En este capítulo se trata el rol del sastre como emprendedor, negociante, vendedor y empresario, y se esboza el panorama económico que determinó un ambiente ideal para la proliferación de sastrerías entre 1950 y 1970.

Se relata la forma en la que usan la publicidad, a través de las anécdotas de sastres y clientes. Se explica cómo evolucionó su negocio desde el momento en que dejaron de ser aprendices y decidieron tener su propia sastrería. Se detalla el valor de cada traje, la procedencia de las telas, botones, hilos y demás herramientas, las formas en que las obtienen, las dificultades que deben sortear para conseguirlas, y el presupuesto que debe invertir en la elaboración de cada traje.

Se hace especial mención de la Asociación Venezolana de Maestros Sastres creada por el gremio durante la década de los 70. Se relata el proceso de creación, quiénes eran sus miembros, las actividades que se planificaban, los objetivos que perseguía la organización y las razones de su disolución.

Capítulo IV: *L'eredità* (El legado)

Este capítulo expone cómo la llegada de la modernidad, la industrialización del sector textil, la primacía del diseño de modas, y la producción en masa ha fomentado la desaparición de la sastrería en Venezuela.

Se explica la evolución del oficio hacia su profesionalización en el área del diseño, es decir, cómo el sastre pierde su poder como símbolo de estatus mientras los diseñadores se convierten en los nuevos artífices de la moda y de la estética en el vestir.

Las cualidades estéticas de los trajes fueron copiados de la moda italiana y europea de la época, ya que los sastres se mantuvieron en constante actualización con las tendencias modernas, por lo que también se incluyen datos sobre el estatus de la moda italiana en el área del diseño.

También se relata la percepción de los sastres sobre el futuro de su oficio, ante la realidad innegable de la falta de una generación de relevo. En este sentido la opinión de hijos y familiares tiene un espacio importante en el capítulo.

Para esta parte de la semblanza se consideró la actualidad venezolana en materia política, social y económica y el rol de Italia en materia de moda y diseño.

- **Escritura de la semblanza**

Para crear, esbozar y entender el arquetipo del sastre ítalo-venezolano y su aporte en la estética masculina a finales del siglo XX, se tomaron en cuenta tres dimensiones: Su labor en la confección artesanal de trajes para caballeros, su condición de inmigrante italiano y el arraigo de estos personajes que tienen una profunda compenetración con el país a pesar de no ser venezolano de nacimiento.

Para la escritura de esta semblanza se tomaron en cuenta los siguientes elementos: entrevistas, anécdotas e información biográfica, descripciones de entornos, entrevistas a terceros involucrados directamente con personajes principales, entrevistas a especialistas en demografía, entrevistas a especialistas en moda y a psicólogos especializados en esta área y en cultura venezolana, e información documental.

En el perfil se incluyen pormenores de los rasgos físicos y lenguaje corporal de los personajes, tanto principales como secundarios, siempre y cuando estos sean determinantes para la construcción de la imagen de los mismos, y así den un valor

agregado a los datos anecdóticos. Se persigue el principio del ahorro del lenguaje, sobre todo cuando se trata de adjetivos, y cuida mucho que estos sean usados sólo cuando representen un verdadero aporte para la comprensión de una escena o un comportamiento determinado.

El lenguaje es sencillo, pero usa recursos literarios, como el símil y la metáfora, para presentar algunas escenas, relatar vivencias, establecer puntos de referencia al lector para que este pueda crear imágenes precisas de lo que se explica o cuenta, y finalmente, siguiendo las recomendaciones de Tom Wolfe, para que quien lea la semblanza pueda sentir que tiene en sus manos una historia real novelada.

Para la selección de los personajes se consideraron sus méritos profesionales y el interés que pueden causar sus historias personales. Los sastres entrevistados han vestido a presidentes venezolanos, a diplomáticos, e incluso artistas de la televisión. Han recibido reconocimientos por su labor, otorgados por el Gobierno, llegaron al país respondiendo a un fenómeno migratorio y fueron un consistente símbolo de estatus durante las últimas décadas del siglo XX. Luego de un primer acercamiento a estos sastres se procedió a la investigación documental y a la búsqueda de fuentes especialistas en el área demográfica, o investigadores de casos de ítalo-venezolanos, para apoyar, aclarar o desmentir hipótesis generadas.

Las fuentes documentales se revisaron de manera recurrente en el proceso de investigación, con la intención de equilibrar el texto, evitar que éste se convierta en una especie de escrito publicitario que elogie a los personajes, poner a prueba los juicios que se realizan durante el proceso de entrevistas con opiniones de expertos y datos confiables.

En las primeras entrevistas se consideraron aspectos globales a tratar, con el propósito de encontrar las primeras luces de la investigación, las huellas a seguir, y los aspectos a profundizar. Las entrevistas que siguieron, a los tres sastres que guían la historia, se enfocaron en dilucidar aspectos de cada uno de los capítulos. Se procuró que la temática se mantuviera durante la dinámica de preguntas y respuestas para evitar que la atención del entrevistado se desviara hacia otros temas innecesarios.

Aunque se esbozó una estructura guía al comienzo de la investigación, en la medida que se desarrollaron las historias esta sufrió variaciones considerables. Tampoco se realizó la lista de giros recomendada por Ronderos *et al* (2002), pero estos aspectos cruciales de la historia se encontraban especificados en los puntos a tratar en cada capítulo, desde el momento en que se diseñó la primera estructura para la distribución de la información.

Cada capítulo está titulado con una frase o palabra en italiano, para recordarle al lector que en cada dimensión y aspecto del sastre está condicionado por su origen italiano, dado que el oficio fue primero aprendido en los talleres de sastres italianos de su pueblo natal, reconocen en Italia un modelo a seguir en materia de moda y diseño, y poseen cualidades distintivas, estudiadas por demógrafos, al pertenecer a una generación marcada por la migración.

Los capítulos se inician con anécdotas de clientes, familiares o especialistas de origen italiano que permiten contextualizar cada parte del trabajo de grado. Esto se realizó con la intención de dar mayor proximidad a cada dimensión descrita en la semblanza, ya que esta vivencia está contada por quien vive la experiencia estética de la sastrería y no por quien la construye. Esta última visión se va manifestando en el transcurrir de cada capítulo, ya que es necesaria para comprender en profundidad las particularidades del

oficio, las implicaciones de su ejercicio, y la influencia que éste ejerció como modelo del buen gusto y del buen vestir.

El mayor reto de la semblanza fue la continua verificación de los datos para no caer en los facilismos que brinda la simple declaración de los entrevistados. Los sastres relataron algunas anécdotas con la intención de reforzar su reputación sin importar que esto pudiera involucrar un cierto desprestigio hacia otro colega, incluso afirmaron que su oficio es sumamente competitivo porque todos se venden como los mejores, los únicos, y así también publicitan su producto y su reputación. Esta es otra de las razones por las que en la semblanza la opinión del cliente es primordial.

También se muestra una visión del sastre emprendedor, su faceta de negociante y de emprendedor, ya que su oficio, si bien es considerado por ellos mismo como un arte, es su fuente de ingresos y su trabajo cotidiano. Esto le proporciona al personaje mayor proximidad, porque aunque comparte relaciones de confianza con políticos y figuras de renombre internacional y nacional, es un trabajador más que ha pasado por un proceso de superación profesional antes de llegar hasta a construir una reputación reconocida.

Retomando la interacción que tiene con sus clientes, se ha querido mostrar en el capítulo correspondiente la intimidad que le proporciona su oficio con figuras de poder o del espectáculo. Sin embargo, con esto no se ha querido enaltecer a modo de publicidad por su condición privilegiada o por los clientes que posee.

-Mapa de actores

	Nombre	Clasificación	Grado de relevancia
1	Vito Finiello	Sastre	Personaje principal
2	Dino Castorani	Sastre	Personaje principal
3	Nino Carbone	Sastre	Personaje principal
4	Marisa Vannini	Investigadora / Escritora	Complementaria
5	María Di Brienza	Investigadora / Demógrafa	Complementaria
6	Francisco Suniaga	Internacionalista/ Escritor/ Hijo del sastre margariteño Francisco Suniaga	Complementario
7	Axel Capriles	Psicólogo	Complementario
8	Danae Capriles	Diseñadora de modas	Complementaria
9	Leonardo De Armas	Diseñador de modas / Diseñador de trajes de novia	Complementario
10	Johanna García	Diseñadora gráfica/ Fundadora de Voala, confección artesanal de pajaritas	Complementaria
11	Guillermo Márquez	Economista	Complementario
12	Orlando Ochoa	Economista	Complementario
13	Savino	Sastre / Pariente político de Vito Finiello	Complementario
14	Yldemaro Rodríguez	Militar retirado/ Pariente político de Nino Carbone/ Cliente	Personaje secundario
15	Eladio Larez	Figura pública de la televisión – Cliente	Personaje secundario
16	Elizabeth	Ayudante Vito Finiello/ Vendedora	Personaje secundario
17	Bruno	Ayudante de Vito Finiello	Personaje secundario
18	Wilson	Ayudante de Nino Carbone	Personaje secundario
19	Lesbia González	Ayudante de Nino Carbone	Personaje secundario
20	Antonio Sarpi	Ayudante de Nino Carbone	Personaje secundario
21	Manuel Reyes	Ayudante de Dino Castorani	Personaje secundario

22	Giancarlo Carbone	Familia /Hijo de Nino Carbone	Personaje secundario
23	Yohanna Contreras	Familia / Hija mayor de Nino Carbone	Personaje secundario
24	Settimia Finiello	Familia / Hija de Vito Se inició en la sastrería pero no continuó	Personaje secundario

CAPÍTULO I

Il maestro sarto

(El maestro sastre)

Manuel Reyes, empleado de la sastrería Dino Carbone, no pensaba que se dedicaría a la costura artesanal, y mucho menos pensó que sería ayudante de sastrería. Su incursión al mundo de la confección fue, en cierto modo, obligatoria. Mientras cursaba el quinto y el sexto grado debía instruirse en uno oficio, así que realizó su curso de sastrería en la escuela José Gregorio Hernández.

Entre la oferta de labores manuales que enseñaban en la institución era la confección de trajes la que más llamaba su atención, aunque ya en su juventud estaba decidido a ser técnico en electricidad. Sus aspiraciones se vinieron abajo en un abrir y cerrar de ojos al involucrarse en algunas marchas y protestas estudiantiles. “Yo estudiaba en la Escuela Técnica, y a raíz de unos disturbios me expulsaron”. Apenas quedaba un año para culminar sus estudios, y perdió la beca que tenía asegurada con la Corporación Venezolana de Fomento.

Los estudiantes pedían mejoras en el comedor, porque debían caminar desde Los Chaguaramos hasta Las Acacias si querían almorzar, y la provocación policial terminó por empeorar la situación y lo que inició como una petición masiva para cambiar algunas realidades de la universidad se transformó en un disturbio sin pies ni cabeza.

Pero la verdadera sorpresa llegaría cuando él y sus amigos descubren que los han bloqueado a nivel nacional y no pueden estudiar. Desde entonces, Manuel Reyes se ha dedicado a la costura, y soñaba con tener su propia sastrería.

Cuando finalmente sintió que tenía el poder económico para iniciar los planes de su propio negocio compró un local en Sabana Grande, que puso en marcha junto a su esposa. Para ese momento la zona predilecta de las sastrerías ya no era el *boulevard*, por lo que el éxito de su sastrería fue sólo una ilusión. Con el tiempo debió cerrar y vender el negocio.

Reyes entonces regresó al taller de otros sastres como obrero. Trabajó en diferentes sastrerías, entre las que se incluye Clement, y a pesar de su fracaso en Sabana Grande no dejó a un lado la posibilidad de tener un local propio en el futuro.

* * *

“*Ce n'est pas une pipe*” (Esto no es una pipa) escribió René Magritte bajo el retrato exacto de una pipa clásica, para despertar así la filosofía de las palabras y las cosas en una pintura. *Ce n'est pas un costume* se diría un sastre emulando a Magritte. “Esto no es sólo un traje”, exclama el sastre al mirar lo que describe como su obra maestra. La pieza, construida en tres dimensiones, está diseñada para ocultar los defectos del cuerpo y aportar a la imagen de todo hombre elegancia, distinción, y sobriedad, y esa es la razón por la que no es una simple prenda de vestir.

Un buen sastre no se permite la imperfección. Como todo buen artesano dedica tiempo a mejorar cada detalle al ensamblar las partes que componen la prenda, porque sabe que la calidad en cada puntada del traje, sin excepción, determina su fama y el prestigio de su nombre.

“Un traje lleva ochenta mil puntadas. Siempre hay que hacer un traje limpio, pulido, bello, perfecto, no tiene que tener defectos”, exclama Dino Castorani, sastre proveniente del sur de Italia, nacionalizado como venezolano que lleva más de sesenta años

ejerciendo el oficio. Desde su infancia, aprendió que el arte de la confección manual es un trabajo para quien tenga la virtud de la paciencia y el amor por lo que hace.

A partir de 1948 Venezuela comienza a recibir europeos de diferentes nacionalidades de manera masiva. Destaca en este fenómeno migratorio el italiano, porque podía obtener visas con facilidad al pertenecer, desde 1952, al Comité Internacional de Migraciones Europeas.¹

En 1957, después de pasar catorce días en un barco por el Atlántico, Dino Castorani de diecisiete años desembarcó en las costas de La Guaira. Había escuchado a parientes cercanos hablar sobre Venezuela, y le habían comentado que era un país noble, rico, y de mujeres hermosas, por lo que el joven no se pudo resistir a probar suerte en el país caribeño.

Llegó con aspiraciones de trabajar en sociedad con algún colega coterráneo. Sabía que sus hermanos, Arturo y Corrado, habían encontrado el éxito económico en las tierras criollas lejos de su natal Italia, y esperaba tener la misma suerte. El primero de sus hermanos era también sastre, y había logrado reunir una clientela numerosa con rapidez desde que se estableció en Venezuela, y tenía noticias de que su hermano Corrado mantenía un trabajo estable y bien remunerado como constructor.

Trabajar con su padre en la construcción nunca fue realmente una idea que le alentara, pero en aquella oportunidad había discutido con Dante, su maestro de sastrería, que era además su cuñado. “No vuelvo más”, le dijo al sastre, y fue entonces cuando Humberto Castorani le propuso a su hijo que le acompañara a las construcciones en las que

¹ Vanini expone en su libro *Italia y los italianos en la historia y en la cultura de Venezuela* que en la década de los 50 se produjo un fenómeno migratorio de europeos, un hecho que no es de extrañar tomando en cuenta que la guerra mundial había acabado con las esperanzas de calidad de vida altas en el viejo continente.

laboraba para entrenarlo en su oficio. “No papá, yo regreso a la sastrería”, le confesó una noche.

Esta experiencia sólo hizo que se alejara más de aquellas faenas agotadoras, de las que solo obtenía al final de la jornada un amargo sabor a sudor y todas las manos callosas y heridas. Corrado fue el único de los tres hijos varones de Humberto Castorani que siguió sus pasos en el área de la construcción.

Dino comenzó a instruirse en la confección de trajes a la medida desde los once años. Aprendió con su cuñado a hacer las mangas de las chaquetas, los bolsillos, y los primeros pasos para cortar y coser pantalones. “Entre nosotros no se puede aceptar un aprendiz que tenga entre quince y dieciocho años de edad. Tiene empezar muy, muy joven, cuando es pequeño, para que le entre en la mente que la sastrería es un arte, un arte de verdad, verdad”.

Antes de 1939, cuando la sociedad italiana no debía preocuparse por las penurias de la guerra, en el sur de Italia la apariencia recibía una importancia excesiva y el sastre era el artífice de la apariencia. En la región los habitantes aguardaban el día de la *passeggiata* de la Pascua, o el paseo de la Pascua, en el que las plazas y las calles de los pueblos se transformaban en una suerte de pasarela para desfilas trajes masculinos, pues los hombres aprovechaban la oportunidad para lucir sus atuendos confeccionados por sastres de la zona mientras paseaban, fumaban y conversaban².

² Esta anécdota es descrita por el escritor Gay Talese en el artículo “Los valientes sastres de la mafia”, publicado en la revista digital *El Malpensante*. Talese nació en los Estados Unidos, pero su padre, Joseph Talese, era sastre oriundo de Italia y no faltaban días en que le relatará historias y anécdotas de su oficio y de su patria.

Entre 1940 y 1950, era obligatorio que el niño después de salir de la escuela practicara algún oficio, ya sea el zapatero, carpintero, albañil, o sastre, con los artesanos del pueblo. Para los que escogían la sastrería, debían pasar tres meses con el dedo medio de la mano derecha amarrado hacia adentro cada vez que les tocaba coser alguna prenda, con la intención de acostumbrar al futuro sastre a dar las puntadas más rápidas con tan solo tomar la aguja con el índice y el pulgar. “Cuando estaba en Roma era uno de los más rápidos, de verdad. Todo el mundo ponía entre cuarenta y ocho, cuarenta, o treinta y dos puntadas por minuto y yo podía hacer cincuenta y dos en ese mismo tiempo”.

Un poco más al sur de Italia, en la isla de Sicilia, Nino Carbone aprendió la sastrería de igual forma y se inició a sus ocho años de edad. Nació en 1948 y es menor que Castorani, cuando éste a sus dieciséis años ya estaba planificando su viaje a Venezuela, Carbone apenas comenzaba a trabajar como aprendiz con un maestro sastre en el poblado de Limina.

Recuerda que para aquel momento aún no existía la plancha eléctrica ni de vapor, así que tuvo que aprender a calentar la de carbón para que el maestro sastre la tuviera lista a tiempo a la hora de terminar un traje. Explica que en las poblaciones de Italia “no estaba bien visto que los niños estuvieran ociosos en la calle” porque eran considerados como vagos.

Vito Finiello, oriundo de la región de Campania, aprendió el oficio un poco más temprano, aplicó sus primeras puntadas a los siete años. A los cinco su madre, Settimia de Finiello, lo llevó hasta la sastrería de un amigo pidiéndole que se quedara con el niño, mientras ella se iba a trabajar al campo en la población de Valva. Esa había sido la

manera de controlar el terrible comportamiento de Vito quien más de una vez había hecho alterar a Settimia, madre de otros cuatro pequeños.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Italia sufrió una fuerte temporada de desempleo, y desde su infancia Dino vivió la despedida de amigos y familiares en Los Abruzzos, región central de Italia en la que nació. Todos estaban dispuestos a cruzar el océano con tal de dejar atrás la realidad desoladora de Europa, y fue testigo de cómo la población de treinta y cinco mil habitantes descendió progresivamente.

Durante la guerra la región de Los Abruzzos no fue abatida durante la guerra de forma crítica como sí había sucedido en el norte de Italia y las ciudades más pobladas, aún así eran contadas las ocasiones que se podía disfrutar de la carne de vaca o de pollo, y los gatos eran el platillo más exquisito. Las luces de las casas debían permanecer apagadas durante la noche, de modo que no llamaran la atención de los aviones que iban de paso porque la aldea podía correr el riesgo de ser bombardeada.

Aunque Vito Finiello nació tres años después de que la guerra finalizara, recuerda que en su pueblo quedaron vestigios del conflicto. Se podían encontrar granadas que nunca llegaron a explotar y algunos amigos murieron al manipularlas atraídos por su curiosidad infantil, mientras bajo un puente, a orillas de la quebrada, un enorme agujero almacenaba proyectiles de cañones.

Dino Castorani apenas era un bebé cuando la Segunda Guerra Mundial estalló, pero en su memoria quedan las imágenes de las experiencias más impactantes que tuvo entre sus cuatro y cinco años. En una oportunidad uno de los aviones que pasaba sobre la aldea cayó en la montaña, muy cerca del pueblo. Cuando los lugareños se aproximaron a ver

lo que había sucedido, descubrieron que los pilotos habían muerto en el impacto y que los restos del avión llegaron a unos quinientos metros del hogar de la familia Castorani.

El joven abruzzese fue muy afortunado al encontrar un trabajo en Roma, en una sastrería que pertenecía a uno de sus vecinos, además tuvo la suerte de recibir un pago por estar allí aunque aún era catalogado como aprendiz. Antes de viajar a Venezuela, esa fue su principal escuela de sastrería y una vez que arribó al país latinoamericano se asoció con otros sastres hasta que decidió independizarse para regentar su propio negocio.

Nino Carbone y Vito Finiello arribaron a territorio venezolano unos años más tarde. El primero encontró trabajo en una sastrería en Campo Rico, Petare, donde residió con su familia hasta 1973. Su padre, que era carpintero, se había embarcado hacia Suramérica cuando apenas Carbone tenía dos años. Vivió en Maripérez por mucho tiempo, pero una vez que se planificó el reencuentro de la familia en Venezuela cambió de residencia por un lugar mucho más espacioso, e incluso habló con un sastre de la zona para que le diera trabajo a su hijo.

Vito Finiello se residió en Los Flores de Catia al llegar a Venezuela en 1962, y fue muy afortunado de encontrar cerca de su casa, en la calle Colombia, una sastrería que le diera trabajo. Mientras aprendía a confeccionar pantalones con su maestro, también debía encargarse de cocinar su propia comida y lavar su ropa; algo que no le agradaba en absoluto. Unos años más tarde confiesa: “Yo me casé muy joven, en parte, porque estaba cansado de tener que hacer los quehaceres”.

Su esposa era también de origen italiano pero la conoció en Venezuela. Con ella estableció un hogar que creció rápidamente, pero el matrimonio comenzó a desmoronarse cuando Settimia, la hija mayor, entraba a los primeros años de la

adolescencia. Tiempo después conoció a Antonietta Miretti, su actual esposa, que además provenía de una región cercana a su tierra natal. Hoy es padre de tres hijas, y abuelo de seis nietos. Antonietta, su segunda hija, vive en España junto a su familia desde hace un año, y la menor de todas es Patricia, que se casó al terminar el bachillerato aunque Vito se opuso a la boda desde un principio.

Nino Carbone también contrajo matrimonio en dos oportunidades, y la primera vez se casó con una venezolana. Esto era muy común entre los inmigrantes italianos, sobre todo en aquellos que eran solteros y no tenían novias o prometidas esperando por su regreso en Italia. Su esposa actual, Adalgisa Rizzo, también es ítalo-venezolana y proviene de Antillo, un pueblo localizado a pocos kilómetros de la tierra natal de Carbone, en Sicilia. Llevan treinta y siete años casados.

Su primera y única hija, Yohanna Contreras, es producto de su primer matrimonio. Aunque no se crió junto a Pietro³ y Giancarlo, hijos de Adalgisa, siempre mantuvo contacto con ellos y con su padre. “Aunque en nuestra infancia no la pasamos juntos somos *curruños* todos, y es como si eso no hubiera pasado”, comenta la joven de 37 años.

A diferencia de sus hermanos, Yohanna no entró en contacto directo con la labor de su padre hasta hace unos ocho meses, cuando decidió quedarse un tiempo en la sastrería como la asistente de confianza de Carbone. Es la que recibe a los clientes en la planta baja y los atiende mientras esperan por el sastre, que está en el tercer piso. También realiza facturas, hace llamas, y ayuda a su padre en las diligencias prácticas y cotidianas que no necesariamente estén relacionadas con la sastrería.

³ Pietro Carbone es barista, especialista en la preparación del café, y autor del libro *Pasión por el café*, editado por *El Nacional*.

Es diseñadora gráfica y se dedica de manera independiente a ejercer su profesión, aunque desde el éxito de Carbone Espresso, una organización de su hermano Pietro que se encarga de difundir el arte del barismo, se concentra en fungir como la relacionista pública del proyecto. “Yo me encargo de cuadrar los cursos, de que no falten diplomas, ni material, ni tazas, y he diseñado la imagen gráfica de Carbone Espresso”.

Ninguno de los hijos de estos sastres mostró un interés constante en la sastrería, algunos sintieron una afinidad con el oficio en su niñez pero no era una vocación que evolucionara o se desarrollara en ellos.

La familia del sastre no se limita a su círculo familiar. El trato continuo con los trabajadores en su taller generalmente deriva en una amistad sana, conocen a sus hijos desde pequeños, han ido hasta su casa para compartir un almuerzo familiar, y conocen sus confidencias. La relación entre el sastre y sus empleados se caracteriza por la calidez familiar y el respeto.

Lesbia del Carmen González tiene veinticinco años en el taller de Nino Carbone. Aunque su estadía en el trabajo ha sido intermitente, Giancarlo Carbone, hijo menor del sastre, la recuerda sentada en su mesa confeccionando las camisas desde que tiene memoria, “esa señora me conoció a mí en pañales”.

Una amiga de Lesbia le había recomendado ir hasta el local de Carbone para buscar trabajo cuando aún estaba instalado en Sabana Grande. Lesbia había tenido que renunciar a su empleo anterior porque su madre estaba gravemente enferma y debía cuidarla, y cuando esta falleció retomó la costura y se dispuso a buscar un lugar en el que pudiera aplicar sus conocimientos.

Desde que Carbone cuenta con su apoyo la producción de camisas a la medida en el taller ha sido mayor, y esto le ha permitido ofrecer a sus clientes el servicio con la seguridad de que podría cumplir con todos los pedidos a tiempo. “La chaqueta y el pantalón solo las hace el sastre, yo soy lo que se podría decir la encargada de las camisas. Las corto y también las coso”.

Lesbia González había tenido la oportunidad de ser una de las obreras de la famosa camisería Pallek y trabajó en otra empresa similar de nombre Milano. No pensó en ese entonces que se dedicaría de por vida a la costura, porque su iniciación en la confección de camisas tenía un único objetivo: obtener ingresos para pagar sus estudios de contabilidad, que lamentablemente interrumpió y no pudo finalizar. Se quedó en el mundo de la costura como el principal generador de su sustento, y aunque se rehúsa a decir cuánto gana por trabajar en el taller no niega que recibe un pago considerable.

La mayoría de los obreros de Dino Castorani trabajan en sus casas, con excepción del ayudante Manuel Reyes y la chica que atiende la tienda en la salón principal, Alexandra Mosquera.

La joven es enérgica y responsable con la labor dentro de la sastrería, “es una muchacha muy buena, muy buena”, afirma Castorani, aunque a veces suele ser impuntual y esto molesta levemente al sastre. Si tocan el timbre en la entrada del local y Alexandra no está, él debe salir del taller y dejar una costura a la mitad, o un corte sin terminar para atender al cliente que espera en la puerta.

“A veces ella llega tarde, se queda hablando en el piso de arriba del centro comercial, y llega aquí a las once, a las doce. Aunque no me quejo porque está dispuesta a quedarse después hasta las siete”, comenta el sastre. Sin embargo, la relación entre ambos no va

más allá del respeto laboral, las bromas durante la jornada de trabajo, y las conversaciones en el taller.

Elizabeth, empleada de Vito Finiello, también es la chica que se encarga de las ventas y de recibir a los clientes. Nunca demostró gran interés por la costura, y mucho menos por la confección de trajes completos, pero procura ayudar al sastre en lo que puede.

La historia sobre su llegada a la sastrería de Vito Finiello tiene un inicio triste, pero esto permitió que se desarrollara un sentimiento de amistad y respeto mucho más rápido y con mayor significación. Un amigo, hermano del dueño del restaurante Mamma Mia de Las Mercedes, le preguntó si necesitaba a alguien en su local que realizara algunas tareas básicas para mantenerlo limpio y en orden, porque conocía a una muchacha que había llegado a la ciudad y no tenía nada ni conocía la capital.

La chica, de Tucupido, había viajado hasta Caracas luego de que su padre falleciera violentamente a manos de la delincuencia. Su experiencia con la muerte fue muy dura, y le había impactado de tal modo que no deseaba comer nada, el apetito se le había reducido de una manera considerable, y esto le había quitado mucho peso. “Entonces yo acepté, y le dije a mi amigo que la trajera al local. Y se aplicó en las ventas, de las telas y eso, e incluso cuando regresa a su tierra natal se lleva algunas para vender”.

Elizabeth tiene más de veinte años trabajando en la sastrería de Vito Finiello, y es la empleada que más ha permanecido en el lugar. Pero esta no parece ser la tendencia de las personas que llegan hasta su local para buscar empleo, “suelen durar poco porque el sastre tiene un carácter difícil”, asegura Bruno, que fue ayudante de Vito hace veintisiete años. Tan sólo duró dos años en el negocio de Finiello, y actualmente trabaja con el sastre Savino en Centro Plaza, Altamira.

“Yo tengo sesenta años en la sastrería, y todavía digo que no he aprendido todo, esto no se aprende nunca todo”, expresa Castorani. Sus colegas, que también han practicado el oficio desde una edad temprana, tampoco consideran que hayan encontrado fin al aprendizaje de su oficio. Carbone afirma que siempre es bueno “razonar con el trabajo, y evaluar qué cosas se están haciendo y cómo pueden hacerse mejor” y está muy pendiente de actualizarse con las nuevas técnicas, las herramientas más modernas, y los diseños de ropa masculina más vanguardistas. “Siempre hay cositas nuevas que uno debe aprender”, afirma.

El escritor Francisco Suniaga tardó en reconocer que el oficio del sastre era difícil y complejo. Su padre, que también se llamaba Francisco, era conocido entre los pobladores de La Asunción, Margarita, por su estilo clásico y su duro carácter con los clientes impuntuales. Durante su infancia y su juventud subestimó la labor de su padre, por quien sentía poca admiración en aquel entonces. “Yo pensaba que podía haberme tocado un mejor tipo como padre, sólo había estudiado hasta sexto grado”, confiesa.

Esta percepción sobre su padre cambió una vez que comprendió el proceso de la confección del traje a la medida, y con ello valoró mucho más el oficio. Se percató de que aunque su progenitor no tuviera un nivel educativo aceptable, en su oficio era un verdadero maestro y aplicaba, tal vez sin saberlo, principios básicos de geometría descriptiva y cálculos matemáticos complejos.

“Él debía llevar en plano un traje que era en tres dimensiones, y eso no es nada fácil”, cuenta Suniaga, mientras comienza a recordar algunas de las cosas que hacía su padre y que le parecían complejas desde su posición de observador. “¿Sabes qué es difícil? Hilvanar la manga a la chaqueta, debía quedar perfecto. El hombro no podía quedar más

abajo o más arriba que el otro, y cuando se usaban tela de rayas para el traje, por ejemplo, las rayas de los bolsillos debían coserse en el lugar exacto de modo que quedaran coordinadas con las del traje”.

La confección de la chaqueta, la parte crucial del atuendo en la que el sastre deja su huella, es lenta y puede tardar cinco días en ser terminada. Muchas de las partes se ensamblan a mano, como las solapas y los ojales, y durante las primeras pruebas de la pieza las costuras que se realizan son completamente artesanales.

Es el sastre quien realiza el patrón y pone las marcas con las tizas de colores sobre la tela. Estas indican los diferentes planos que constituirán más tarde la espalda de la chaqueta, la parte delantera y los laterales que llevarán las mangas. También es quien habitualmente corta la tela, un proceso que debe realizarse con mucho cuidado siguiendo con la mayor precisión posible las líneas del patrón, los ayudantes solo entran en escena cuando son necesarias tareas de costura e hilvanado.

Algunos están encargados de confeccionar los pantalones, otros de rematar los detalles que completan los procesos de hilvanado, y sólo los más experimentados participan en la elaboración de la chaqueta. Comienza a tomar forma en la realización de la primera prueba, cuando apenas es un armazón tosco al que aún le faltan las mangas y las solapas. En este estado la chaqueta muestra sin vergüenza su anatomía, aún son visibles los materiales que lleva en su interior. Esta armazón puede llevar hasta dos entretelas que le dan forma a la espalda, y se prefiere que sean de fibras muy frescas y livianas. De este modo pueden conservar la estructura de la parte trasera de la chaqueta sin que pese más que la tela escogida para su elaboración.

El sastre italiano que aprendió el oficio en su pueblo, entre las décadas de los 40 y los 50, sabe cómo hacer los ojales y las hombreras porque en ese entonces todavía no existían las fábricas que pudieran producirlas en masa. Hoy ya se pueden conseguir algunas partes prefabricadas que se hilvanan al traje con precisión, hasta que quede terminada. El proceso puede durar medio día incluyendo la costura del cuello y las mangas.

“Hay gente que cree que hay que estudiar mucho para esto pero lo realmente necesario es que te apasione la sastrería y que sepas hacer las cosas bien”, comenta Vito Finiello, quien no cursó estudios después de la primaria para dedicarse a perfeccionar las técnicas de costura, mejorar las ya aprendidas para el corte de los trajes, e incursionar en el aprendizaje de la confección del traje taller. “Hay sastres que ajustan cosas de la ropa masculina para hacer los trajes a las damas y eso no puede ser. Las medidas son diferentes a la hora de pensar en el cuerpo de una mujer, la cintura y el pecho no son iguales”.

Aún en las paredes del taller se puede ver el diploma que le fue otorgado por la academia de especialización de la sastrería Pepino Ligas⁴ en 1983, y a su lado se encuentra el reconocimiento por su participación en el curso de sastrería en Salerno, que tomó a sus diecisiete años, cuando regresó por primera vez a Italia después de su arribo en Venezuela.

Estos dos reconocimientos que cuelgan en la pared de su taller están rodeados de otras condecoraciones que le fueron otorgadas en su mayoría en la década de los 90. Conserva

⁴ *Scuola di alta specializzazione sartoriale* Peppino Ligas es el nombre original en italiano de esta academia de sastrería que ya no existe en Italia. Vito Finiello cree que aún quedan publicaciones con el nombre de la academia.

distinciones de la Fundación Tamanaco, que ganó durante los años 1990 hasta 1998, en las que resaltan el Premio Nacional por Excelencia y una mención honorífica por “Esfuerzo bien logrado”.

También participó en los desfiles organizados por la Fundación Padre Pío de Pietrelcina, en los que en una oportunidad vistió al director de orquesta venezolano Aldemaro Romero, y dos certificados de gran tamaño, colocados sobre la puerta que separa al taller de la sala de recepción, constatan que Vito Finiello colaboró en las galas organizadas por la fundación en noviembre de 1988 y 1996.

Dino Castorani también ha colocado sus premios y galardones en las paredes de la sala principal de su local, y en el probador a la vista de sus clientes, entre las pinturas enmarcadas que rodean la sala principal y las fotografías con Renny Ottolina, quien más que cliente fue para él un gran amigo.

Entre el desorden del taller también se cuentan algunos reconocimientos que fueron otorgados a la Sastrería Carlone, negocio en el que Castorani participaba como socio. En 1966 recibieron el Diploma de Honor del Concurso Científico Industrial en el que se lee que “el pueblo de Venezuela, por votación popular, ha concedido el puesto de honor a la Sastrería Carlone como una de las mejores del país en cuanto a los servicios y eficacia que presta”. Sobre este, dos diplomas se alzan hasta el techo que también fueron otorgados a Carlone C.A, en los que la Asociación Venezolana de la Moda los distingue con el primer premio por mejor diseño y confección.

El sastre conserva aproximadamente seis placas que le fueron concedidas por ganar el Honor al Mérito del Premio Prestigio Latino. “En Roma, Italia, Dino Castorani en sus años de juventud fue alumno aplicado de los más destacados maestros de la Alta

Sastrería”, se lee en la inscripción de la placa del Premio Prestigio Latino más reciente, que data de 1999, en el que además se describe al *abruzzese* como “el mejor diseñador de trajes para caballeros de alta calidad”.

Un años antes también fue condecorado por el Gobierno del Distrito Capital con la orden Francisco Fajardo en segunda clase, que era otorgada para “aquellos que prestan servicios a la cultura y el arte en beneficio del país”, y son incontables los que recibió del Circuito de Radio, Prensa y Televisión en la década de los 90.

Para Castorani las condecoraciones que ha recibido a lo largo de su trayectoria de cincuenta y cinco años como sastre en el país tienen tan sólo un valor simbólico y sentimental, que le resulta poco práctico para su oficio. Aunque se siente honrado de que la sociedad y el gobierno venezolano de décadas anteriores hayan reconocido de tal forma su trabajo, su verdadera satisfacción se concentra en conservar una buena clientela y disfrutar de la reacción de quien ve a una figura pública que lleva uno de sus trajes y pregunta: “¿Quién te hizo ese traje?”.

“¿Para qué me sirve tanto premio y tanta cosa?”, exclama mientras expulsa el humo del cigarrillo hacia la atmósfera. “Yo amo mi trabajo porque es un arte, siento pasión por él, porque es muy bello”.

El reconocido diseñador de trajes de novia y vestidos para damas, Leonardo De Armas, cree que aunque la industria de la moda femenina suele ser algo ingrata, “la sastrería es un oficio hermoso pero requiere mucha dedicación que no siempre es recompensada. No todos los buenos sastres son reconocidos”.

La clave que Nino Carbone, Dino Castorani y Vito Finiello han encontrado para perpetuarse hasta hoy como regentes de sastrerías activas es ser siempre un hombre interdisciplinario, al que no solo le basta con confeccionar un traje a la medida, sino que también deben ser psicólogos, al escuchar las confidencias de sus clientes, y es necesario que puedan tener las capacidades de mercadeo de un relacionista público. Además deben ser buenos vendedores “porque de nada vale confeccionar muy buenos trajes si nadie los adquiere”, dice Carbone.

“Nosotros somos privilegiados, podemos tener al presidente en nuestro probador midiéndose semidesnudo algún pantalón o una chaqueta”, agrega. Sin embargo, Carbone explica que a la mayoría de los sastres les gusta permanecer bajo perfil y no exponerse. Carbone se abstiene de nombrar a quien viste actualmente, especialmente si se trata de personas relacionadas al gobierno, porque cree que esto sería antiético para su trabajo. Aún así afirma que “algunos presidentes han pasado por acá”, refiriéndose a su local.

Entre los clientes que Nino Carbone atiende en la actualidad se cuentan a Osmel Sousa, presidente de la Organización Miss Venezuela, y el recocado presentador y antiguo rostro de RCTV, Eladio Larez. También confecciona trajes para empresarios, como Jorge Díaz del Castillo, vicepresidente de operaciones en MMC Automotriz S.A.

Pero su experiencia con el actor, humorista y presentador venezolano Orlando Urdaneta supera cualquier otra, pues significó para él un salto del anonimato a una fama ligera e instantánea y aún recuerda cómo la gente lo identificaba en la calle porque lo habían visto en televisión. Se trataba apenas de unos minutos en pantalla, en los que se podía ver a Nino Carbone realizar las pruebas en vivo de los trajes a su cliente, en su programa “Almorzando con Orlando”. Entre 1985 y 1986, Carbone era un sastre con un rostro y

una voz , había roto los paradigmas que confinaban a los artesanos a permanecer bajo perfil y cuando caminaba por las calles de la capital no faltaba quien dijera, mientras lo señalaban, “¡mira, ahí va Nino Carbone!”.

Dino Castorani también tuvo un encuentro con la fama en la televisión venezolana, pero en su caso su prestigio se desarrolló tras bambalinas y no frente a las cámaras. A través de Renny Ottolina y la efectiva rapidez del mensaje boca en boca, Castorani cultivó buenos clientes que trabajan en RCTV. Políticos de las décadas de los 70, 80 y 90 también se vistieron de Castorani, entendiendo que ya para esa época su reconocimiento nacional e internacional permitió que su nombre evolucionara a la categoría de marca, no como una registrada de manera formal, sino como una reputación formada alrededor de un estilo particular. Afirma que confeccionó trajes a Rafael Caldera, a Luis Herrera Campins, a Jaime Lusinchi y a Carlos Andrés Pérez.

Sin embargo, aunque habla sin reservas de los amigos y clientes del pasado, no está dispuesto a revelar los nombres de quienes atiende actualmente en su sastrería en el Centro Comercial Lido.

Vito Finiello tampoco desea hablar sobre la clientela que lo visita con frecuencia, pero sí revela que atiende a algunos abogados, policías y políticos de instituciones gubernamentales. En este oficio “conoces a la gente y sus historias, recibes mucha satisfacción cuando tus clientes te agradecen o felicitan y te pasan muchas cosas curiosas”, explica el sastre campano, quien aún no olvida aquella tarde en la que viviría una situación extraña y curiosa a la que aún no le ha podido encontrar una explicación. “Recuerdo que le estaba probando el traje a un cliente para hacerle unos arreglos, y trasasé su piel con un alfiler en la manga de la chaqueta. No se percató de ello hasta

que se la quitó, y se dio cuenta de que no podía sacarse la manga en esa parte, y jalaba y jalaba y nada. Como si no le doliera”.

Los tres sastres ítalo-venezolanos no tienen idea de qué sucederá con su cartera de clientes una vez que ellos ya no estén frente al negocio. Sus hijos tampoco quieren pensar en esa idea, y no tienen planes de continuar el negocio.

Los familiares de Vito Finiello vivieron una experiencia que les ha hecho reflexionar sobre el futuro que podían prever para el negocio de su padre. Luego de ser diagnosticado con cáncer en el colón hace seis años, Finiello decidió que esto no detendría su vida laboral y luchó para mejorarse. Para su suerte, el tumor pudo ser retirado y a los quince días de ser operado Finiello retomó las actividades en la sastrería. Aunque su caso fue complicado, dado que el primer médico al que consultó sus dolencias falló en el diagnóstico y empeoró su situación, fue un paciente persistente y con gran resistencia. “Y ahí está, haciendo lo que mejor sabe hacer”, dice su hija mayor. “No podemos obligarlo a abandonar esto”.

“Mi padre nació con una aguja en la mano”, comenta Giancarlo Carbone al referirse a la pasión que su padre manifiesta expresamente hacia su oficio. “Jamás me vería dándole instrucciones”.

CAPÍTULO II

L'arrivo

(La llegada)

Un carro se estacionó frente a la sastrería de Nino Carbone, y Yohanna y Pietro, que estaban en el local, voltearon hacia la puerta de vidrio para ver de quién se trataba. Se acercaba la hora de cerrar el negocio, y confiaban que de aquel auto saldría el visitante que habían estado esperando esa tarde. De ser así los hijos de Nino podrían irse a la hora que habían planificado, y detrás de ellos partirían los empleados de la sastrería.

La lluvia de esa tarde no parecía tener intenciones de detenerse. El torrencial amenazaba con inundar la ciudad en su propio caos. El portero salió apresurado al encuentro del cliente con un enorme paraguas de colores para protegerlo del aguacero hasta la entrada. Porque la sastrería, según la ética profesional de Nino Carbone, Vito Finiello y Dino Castorani, es un negocio que crece con el buen gusto, la calidad de la confección y la buena atención al cliente. No importa si el que arriba al local lleva su propio paraguas, o si no le afecta mojarse un poco hasta llegar a la puerta.

Una vez que el cliente pasó las puertas de la sastrería, su voz de locutor impactó con las paredes, diáfana e inconfundible. “¡Buenas tardes, ¿cómo están?”, preguntó a los que estaban en el salón. “Muy bien señor Eladio, pase adelante”, respondieron los hermanos Carbone.

Ver una cara famosa de la televisión venezolana, la de Eladio Larez, en la planta baja de la sastrería no parecía tener mayor efecto, sin sorpresas, sin etiquetas. La escena, entre saludos cordiales y respetuosos, recordaba a las visitas caseras de viejos amigos y poco

tenía aquello de entrada triunfal. La falta de protocolos escuetos y de alegorías mediáticas no era, sin embargo, una reacción errada ni fortuita.

El presentador de “¿Quién Quiere ser Millonario?” y ancla del extinguido canal RCTV tiene más de diez años como cliente de Nino. Un encuentro casual en el Restaurante Lee Hamilton, en el año 2000, había atraído a Eladio Larez a los dominios del sastre de origen siciliano. “Aquí en Venezuela hay muy buenas sastrerías, pero el caso de Nino es especial. Él es un personaje extraordinario con su trabajo”.

Desde entonces el sastre italiano no solo le confecciona los trajes a la medida. Diseña las chaquetas, sugiere estilos, vigila los detalles, le aporta nuevos elementos, y es, en fin, su asesor de imagen. La combinación de pañuelos y corbatas forma parte de las enseñanzas de Nino a su cliente y amigo, quien confiesa seguir los consejos del sastre porque al estar frente al espejo admirando el resultado final no puede negar que “el maestro” tenía razón. “Yo respeto mucho su trabajo, es un profesional. Él no te inventa cosas, hay sastres que sí y uno se siente disfrazado”.

La confianza de Eladio Larez con Nino Carbone evolucionó con los años a una amistad respetuosa, trascendiendo las paredes del taller, hasta llegar a compartir almuerzos con amigos en común o con familiares. La llegada del afamado presentador carupanero a la sastrería en esa tarde lluviosa no podía ser entonces de otra manera. Luego de estrechar su mano con la de Pietro y de acomodarse en uno de los sofás, el joven barista ofreció uno de sus característicos café *espresso*.

“Yo creo que Nino es más venezolano que todos nosotros”, dijo luego de tomar el primer sorbo. No es de extrañar que Eladio Larez reconozca en los ítalos-venezolanos la identidad de un criollo de cepa y la contribución que han dejado al país, pues antes de confiar en el trabajo de Nino Carbone su imagen fue cuidada por las manos de otras

sastrerías italianas, con la excepción de Clement, cuyo origen es portugués. En Carbone no solo encuentra un amigo o un asesor de imagen, también puede ver en él el espíritu de un venezolano.

Con más de cincuenta años en el país, un oficio que ha desarrollado profesionalmente desde su llegada, una familia que ha crecido en territorio venezolano y un círculo de clientes que conserva como fieles amigos, Nino es un hombre de orígenes italianos que ha conseguido pertenecer más a la tierra caribeña que a la Sicilia de su infancia. La obsesión por Venezuela que conservó durante su adolescencia, la ilusión de pisar el territorio de la creciente nación latinoamericana, fundó en él un amor preconcebido por un país que ha hecho su hogar, a pesar de haber perdido parte del encanto y atractivo que atrajo a millones de extranjeros en las décadas de los 50 y los 60. Como diría Enrique Tejera París, “los inmigrantes no se traen. Vienen”⁵.

* * *

Falta poco para el año nuevo, para la celebración y el festejo, tan solo horas, pero el gobierno venezolano no deja de estar alerta ante la situación política de Italia y decide, el 31 de diciembre de 1941, interrumpir relaciones con este país europeo. Recién caído el gomecismo con la muerte de “El Benemérito”, Venezuela comenzó a experimentar lentamente un cambio en el sistema de gobierno hacia procesos democráticos con Eleazar López Contreras y, sobre todo, con Isaías Medina Angarita, por lo que no se podía permitir mantener relaciones con el régimen dictatorial y fascista de Benito Mussolini.

⁵ Tejera, E. (1987). *Inmigración: de panacea a dolencia*. Boletín N° 278 de la Academia Nacional de la Historia, p.360.

Además Mussolini era el aliado de Alemania con mayor presencia y fuerza en ese momento, y para 1941 Adolfo Hitler ya había dominado gran parte de la Europa continental. *Il Duce* y el Führer eran una mezcla corrosiva para la paz de del viejo continente y la tranquilidad de la comunidad internacional. En Venezuela más de tres mil italianos tuvieron la suerte de ser testigos lejanos de los males de la Segunda Guerra Mundial y del régimen dictatorial en Italia⁶.

En 1947 el diplomático Enrique Tejera París⁷ secundó lo que Ricardo Ball había comenzado en la Comisión Nacional de Inmigración, al ocupar la presidencia del ente ese año. La institución, que para ese momento aún era joven y daba sus primeros pasos, sirvió de motor para activar la inmigración contemporánea al país y así respondía a los intereses de progreso y desarrollo.

Los primeros cuarenta años del siglo XX registran la participación de extranjeros en la actividad política y económica del país, pero no había una promoción real de la integración social y la percepción que se tenía sobre el inmigrante tan solo se limitaba al vínculo económico y al desarrollo petrolero. “La falta de objetivos, de posibilidad y de voluntad, produjeron la histórica debilidad de la política migratoria de Venezuela, que se manifestó casi delirante hasta 1936”, señala Tejera París, para quien el Estado hizo eco a embajadas, consulados y ministerios europeos para incentivar la migración con las mejores intenciones, que en ocasiones no se ajustaron a la realidad social de la nación o

⁶ Alberto Filippi (1994) especifica que en 1941 se encontraban en Venezuela 3.034 italianos, de los cuales 1692 se encontraban en la capital.

⁷ Enrique Tejera París presidió la Comisión Nacional de Inmigración, que perduró desde 1946 a 1948, y participó en la Misión de Inmigración en Italia entre 1947 y 1948.

las peticiones de extranjeros no fueron respondidas con la misma energía con la que fueron solicitadas⁸

Cambio y coyuntura política eran los intérpretes estrellas de la escena europea y latinoamericana para inicios de la década de los 50. Mientras Venezuela vivía, finalmente, los primeros pasos hacia la democratización, en Italia, en julio de 1946, se forma el primer gobierno republicano. Sin embargo, la temporada de postguerra golpeaba la población del viejo continente con altas tasas de desempleo en regiones ubicadas al sur de Italia⁹, cuyo desarrollo industrial era menor en comparación con las zonas centro y norte. Aun así, darle un vistazo a la sociedad venezolana de la época ponía en evidencia que las poblaciones de las provincias de Salerno, al sur, tenía un contacto con la modernización mucho más notable¹⁰.

Ya Rómulo Betancourt y Rómulo Gallegos, en sus respectivos gobiernos, habían abierto las puertas de Venezuela para recibir a los inmigrantes de Italia. En esta etapa en particular, se caracteriza por una afluencia masiva, que el profesor e investigador Alberto Filippi describía como una “apertura humanitaria” ante los estragos de la guerra y la necesidad de millones de europeos de escapar de ella¹¹. “Nos interesaba el inmigrante como actor de producción y como elemento poblador, en un país de atraso y escasa densidad demográfica”, expresaba Betancourt¹².

⁸ Tejera, E. (1987). *Inmigración: de panacea a dolencia*. Boletín N° 278 de la Academia Nacional de la Historia, p.341.

⁹ Alberto Filippi (1994) explica que las políticas de migración que a partir de 1945 determinaron el aumento de población europea en el país.

¹⁰ Pellegrino, A. (1989) *Historia de la inmigración en Venezuela, siglos XIX y XX*. Caracas, Venezuela: Academia Nacional de Ciencias Económicas.

¹¹ Filippi, A. (Comp). (1994). *Italia en Venezuela: Italia y los italianos en la nacionalidad venezolana*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana

¹² Alberto Filippi (1994) toma esta declaración del libro de Rómulo Betancourt *Venezuela, Política y Petróleo* (1967).

Las estadísticas de movimientos migratorios originados en Europa entre 1946 y 1959 dan una vista panorámica de los efectos de la guerra y la postguerra. Aproximadamente dos millones de personas migraron hacia América Latina durante esos años¹³, seiscientas mil personas se movilizaron hacia territorio argentino y cuatrocientas mil tuvieron como destino Venezuela, lo que dejaba a esta última como el segundo país con mayor entrada de migración europea¹⁴.

En este período las políticas migratorias se anunciaban como una medida para impulsar el desarrollo demográfico del país, aunque los números indicaban que se contaba con una de las tasas anuales de crecimiento poblacional más altas de América Latina¹⁵. En la práctica lo que realmente preocupaba al Estado venezolano era cubrir una demanda de capital humano en las áreas de desarrollo de esos años, especialmente aquellas relacionadas a la ejecución de obras públicas, la construcción de infraestructura para las comunicaciones, y el crecimiento urbano de las ciudades más pobladas.

A finales de los 40 y durante la década de los 50 las disposiciones en materia migratoria eran el resultado de decisiones autoritarias, como de hecho ocurrió con la mayoría de las medidas públicas de esa época bajo el mandato de Marco Pérez Jiménez¹⁶. No importaba que la migración masiva y selectiva impulsada entre 1945 y 1948 demostrara ser una política eficiente, durante la dictadura lo que imperó fue la política de “puertas abiertas”.

¹³ Adela Pellegrino (1989) toma estas cifras del informe *International Migrations Trend: 1950 – 1970* de las Naciones Unidas, de 1974.

¹⁴ Pellegrino, A. (1989). *Historia de la inmigración en Venezuela, siglos XIX y XX*. Caracas, Venezuela: Academia Nacional de Ciencias Económicas.

¹⁵ Según Pellegrino (1989), la tasa de crecimiento de la población llegó a ser de 3,7% anual.

¹⁶ Pellegrino, A. (1989). *Historia de la inmigración en Venezuela, siglos XIX y XX*. Caracas, Venezuela: Academia Nacional de Ciencias Económicas

Las circulares y resoluciones emitidas por el Ministerio del Interior y por la Dirección de Identificación y Extranjería (DIEX) son las que imponen la norma para regular la entrada de extranjeros durante la época, estableciendo los requisitos, las nacionalidades y las profesiones de interés que eran solicitadas. Tejera París comenta en *Inmigración: de panacea a dolencia*¹⁷ que mientras la Comisión Nacional de Inmigración seleccionaba cada mes a centenares o miles de personas que aspiraban trasladarse a Venezuela, las notificaciones que recibían de parte de otros organismos requerían muy poco capital humano. “El Ministerio del Trabajo mandaba cables como este: ‘Sírvese usted enviar tres mecánicos, tres carpinteros...’ y así doce o quince personas. También los amigos y otros particulares nos señalaban sus necesidades”¹⁸.

Para la suerte de las autoridades venezolanas, el Ministerio del Trabajo de Italia colaboraba en conjunto con la Embajada de Venezuela para presentar candidatos preseleccionados que cumplieran con las exigencias: personas que no estuvieran enfermas y que respondieran a las necesidades ocupacionales.

A partir de 1954, todo hombre menor de 35 años, sin antecedentes penales, y con un certificado de salud era bienvenido en Venezuela. La oportunidad de entrar en calidad de inmigrante al país latino, que se encontraba en pleno crecimiento, se difundió en otros países europeos a partir de 1955 cuando el comunicado que establecía estas condiciones trascendió las fronteras de Italia, España y Portugal. La notificación se envió también a los Estados Unidos, Canadá y el Líbano.

Las políticas migratorias desarrolladas por el Estado venezolano promovían, en teoría, la llegada de familias completas, algo que era común durante los tiempos de guerra y la

¹⁷ Tejera, E. (1987). *Inmigración: de panacea a dolencia*. Boletín N° 278 de la Academia Nacional de la Historia.

¹⁸ *Ibíd*em

apertura hacia los refugiados, pero la realidad del día a día evidenciaba lo contrario. Eran preferidos los inmigrantes casados que provinieran de poblaciones pequeñas de Italia, pero no con más de dos hijos para que el traslado del grupo familiar fuera mucho más fácil. Quien dejaba su hogar del otro lado del Atlántico era un imán para posteriores inmigraciones, la de sus esposas e hijos, un proceso de reagrupación que solía llevar mucho tiempo. Había quienes desechaban entre sus planes con el pasar del tiempo la idea de traer a sus esposas, novias o pretendientes a su nueva vida en la tierra prometida de la pequeña Venecia, y los amores de la infancia o de la adolescencia de un hombre italiano podrían quedarse en una espera infinita mientras su príncipe azul contraía nupcias con alguna venezolana que le habría atrapado con sus encantos.

La comunidad italiana registraba un alto número de hombres y una baja proporción de jóvenes en los censos realizados entre la década de los 50 y los 70. Para 1971 esta tendencia aún se mantenía, y esto evidenció con mayor ahínco la teoría. Los inmigrantes de Italia prefirieron formar sus familias en Venezuela en vez de trasladarlas desde su país de origen, incluso, según explica Adela Pellegrino, fueron los italianos y los españoles los que tendieron a casarse con mujeres venezolanas.

Claro que no todas las damas quedaban en el olvido y no todas las familias eran condenadas al abandono. Pietro Carbone, carpintero de Sicilia residenciado en Venezuela desde 1951, se reencontraría con su hijo en el puerto de La Guaira quince años después de su partida, un 28 de noviembre de 1965. El niño de dos años que había dejado en Sicilia, Nino, era casi irreconocible para su padre. Tenía 17 años recién cumplidos y era un joven adolescente con semblante varonil que había dejado en Italia sus últimos rasgos infantiles. A su lado una niña de quince años miraba con asombro a su padre, una figura completamente nueva para ella.

La pequeña había nacido veinte días después de que Pietro partiera a Venezuela, y ambos eran una especie de desconocidos para el otro aunque habían aprendido a quererse desde la distancia gracias a Nunziata Restifo, madre de Nino Carbone. Con la esperanza de que volvería a ver a su esposo, se había encargado de crear en sus hijos la imagen paternal de Pietro para que este no les resultara tan extraño el día del encuentro. Nino entendía la situación y había cultivado la misma inquietud de su madre: “Yo sabía que mi padre no nos había abandonado, y sentía emoción por verlo”.

Completaba la escena Nunziata, que había sentido la ausencia de su esposo como una responsabilidad hasta el momento del reencuentro. Contar que lloraba de manera incontenible y que la felicidad la embargaba enormemente es un cliché que dice muy poco. Había pasado más de diez años sin ver, oír o sentir al hombre con el que había construido un hogar. Quince años entre fotos y cartas es una larga y valiente espera.

El reencuentro no fue del todo sencillo, y la familia Carbone debió responder a las condiciones establecidas por las autoridades venezolanas. La más necesaria de todas: contar con un certificado médico que avalara el estado de su salud.

Aunque entre 1930 y la década de los 40 el territorio venezolano no lucía prometedor, entre paludismo, insalubridad y atraso técnico, luego de la campaña antimalárica y la erradicación de la principal causa de muerte en la país —el paludismo—, Venezuela se convirtió en uno de los mayores receptores de italianos, nacionalidad que llegó a posicionarse como la más numerosa entre el grupo de inmigrantes de habla no castellana. Las políticas migratorias establecidas desde entonces fueron también un modelo a seguir para las naciones vecinas, incluyendo a Colombia, y las Misiones de Inmigración enviadas a Francia, Alemania e Italia consolidaron además los procesos de

selección. Y el país que una vez vio amenazado su desarrollo por enfermedades mortales fuera de control, llegó a tener incluso una inspección de sanidad para los inmigrantes.

Una vez que los extranjeros llegaban al puerto de La Guaira pasaban por un examen médico que certificaba su estado de salud, una medida que se popularizó a finales de 1940. Gruesas filas de inmigrantes esperaban su turno para la inspección en el patio del Instituto Técnico de Inmigración y Colonización, obedientes a cada instrucción. Algunos, aquellos que habían quedado turbados por los embates bélicos de su nación natal, seguían las peticiones de las autoridades encargadas como si se tratasen de órdenes militares.

“¡Prepárense para el examen médico!”, gritaba uno de los custodios de la fila, y otro lo traducía vociferando de forma similar, con la intención de llamar la atención de los extranjeros. La alerta llegaba a sus oídos como una frase imperativa, de estímulo inmediato, y sin cuestionar nada comenzaban a desnudarse. Tejera París llegó a presenciar una escena como esta, en la que, al ver aquello, se dirigió con premura a la fila junto a las autoridades que estaban allí para alentar a los extranjeros a vestirse de nuevo. El diplomático comentaba que convencerlos de que volvieran a colocarse sus ropas, y que no era para nada necesario despojarse de ellas, costó algunos minutos.

La dedicación en la selección de los aspirantes que deseaban migrar a territorio venezolano era además un sistema de depuración de la salud pública de las naciones en el viejo continente. Una vez que el proceso de inspección médica se hizo más engorroso, por la cantidad de extranjeros que debían ser atendidos, las autoridades del país contaron con el apoyo de Italia. Se realizaron convenios con clínicas italianas de Roma y del interior, y así se evitó la salida de viajeros que llegaban inútilmente a tierras

venezolanas, pues enfermos o en estados de salud inaceptables solo recibían una bienvenida breve y eran enviados de regreso a su país.

Para su mala suerte, cuando la familia Carbone se dirigió a Roma para hacerse el chequeo médico, los rayos X revelaron una especie de pelota en el pecho del joven Nino, una formación desconocida. “Yo me salvé para venir a Venezuela”, dice. En Roma les habían recomendado acudir a un hospital público para que realizaran un informe detallado, pero la familia no tenía tiempo para ahondar en procedimientos de largo aliento y decidieron que la pelota amenazadora debía ser extirpada cuanto antes. Para Nino fue una especie de pugna entre su ambición de viajar a una nación de futuro prometedor, donde lo esperaba su padre, y la alta probabilidad de que el cuerpo extraño que habían localizado en su pecho arruinara los planes de su familia. “Yo estaba obsesionado en venir en Venezuela, ya venía con ese cariño y ese afecto”. La operación fue un éxito y el informe fue enviado a Venezuela para que las autoridades de extranjería estuvieran al tanto de lo que había ocurrido. “Al país tampoco le interesaba traer gente enferma”.

El periplo de Vito

A diferencia de su colega, Vito Finiello logró reencontrarse con su padre en poco tiempo, aunque no en las tierras del nuevo continente. El regreso de su progenitor a Italia, fue un retorno momentáneo pero significativo. Giuseppe Finiello, su padre, partió cuando él tenía 6 años de edad, y ocho años más tarde regresó a Italia. En esta visita tenía esperanzas de volver junto él al país latinoamericano donde se había instalado. Sin embargo, el primer intento de venir a Venezuela no fue afortunado.

Giuseppe Finiello, constructor, se estableció en Venezuela en 1954, sumándose a la estadística de más de cuatrocientos mil extranjeros que se asentaron en el país entre

1948 y 1959¹⁹. Trabajó en la autopista de Caracas-Valencia hasta que sufrió un accidente que le dejaría en reposo por unos meses. “Era un hombre alto, fuerte”, describe Vito, “pero llevando una viga pisó un clavo y le atravesó el zapato y el pie. ¡Todo, le atravesó todo!”. La herida se infectó con el pasar de los días y le diagnosticaron tétano, un evento que lo obligaría a suspender sus labores en la construcción. Pero el suceso desafortunado se transformó en una oportunidad de retorno momentáneo, y aprovechó el breve descanso involuntario para ver a su familia en Italia. Decide que buscará a Vito para regresar a Venezuela con él, pero la agencia de viajes les “tumbó la inicial de los pasajes” y con ello se paralizaron todos los planes. El sastre, que hoy tiene 64 años, no recuerda con detalle lo sucedido y lo describe con una frase: “Nos tracalearon”. Agrega: “al parecer en Venezuela se había cerrado el proceso de migración”.

Vínculo peligroso

“La dictadura descuidó el factor asimilación y contrarió los intereses de los trabajadores venezolanos”, comenta Tejera París en sus notas de *Inmigración: De panacea a dolencia*²⁰. La comunidad italiana, a pesar de haber logrado ser ejemplo de vida familiar y trabajo, fue quien pagó la negligencia gubernamental. Sufrieron el rechazo de muchos venezolanos, sobre todo de aquellos que manifestaban oposición al mandato dictatorial, porque además, fueron vinculados al gobierno de Pérez Jiménez.

¹⁹ Pellegrino (1989) señala en su libro *Historia de la inmigración en Venezuela, siglos XIX y XX* que entre 1948 y 1959 entraron al país 1.303.278 extranjeros, y salieron 890.844, quedando un saldo poblacional efectivo de 412.434.

²⁰ Tejera, E. (1987). *Inmigración: de panacea a dolencia*. Boletín N° 278 de la Academia Nacional de la Historia, p.341.

En 1957, cuando el mandato perezjimenista debía llegar a su fin según la norma constitucional, se convoca rápidamente un plebiscito con la intención de comprobar si los venezolanos aprobaban o rechazaban la reelección del mandatario. Mientras los sectores opositores llamaron a la abstención, previendo que los resultados podrían ser alterados a favor del General, el gobierno otorgó el voto a los extranjeros e incitó a muchos a apoyar el régimen.

Este plebiscito fue un golpe recibido directamente por los italianos, ni siquiera por los venezolanos opositores. Fue un sacudida sin matices, directa, que caló solo en unos cuantos aunque se llevó la reputación de toda la comunidad italiana. La prensa adepta al gobierno se encargó de dar la arremetida mediática que extendió las manifestaciones de rechazo en la población. Afirmaban que los italianos radicados en Venezuela apoyaban el régimen, “y comparaban positivamente las actitudes frente al trabajo de los obreros europeos con respecto a los trabajadores venezolanos, lo que contribuyó a resentimientos que desencadenaron brotes de xenofobia cuando se produjo la caída de la dictadura en 1958”²¹.

Además, la ocupación de los inmigrantes en los puestos de empleo había quebrantado la paciencia de los venezolanos, en clara desventaja laboral frente a los europeos que pisaban tierras venezolanas con conocimientos en oficios varios y con las expectativas rebosadas hasta el límite: “nosotros vinimos a trabajar, porque solo trabajando se construye un país”. Dino repasa la frase y agrega, “solo con trabajo, mi amor, puedes conseguir lo que quieres”.

²¹ Pellegrino, A. (1989). *Historia de la inmigración en Venezuela, siglos XIX y XX*. Caracas, Venezuela: Academia Nacional de Ciencias Económicas

Tal como especifica la profesora de historia e investigadora estadounidense Susan B. Thompson²², “justa o injustamente los italianos fueron identificados con el régimen de Pérez Jiménez”²³. Luego del Golpe de Estado el nuevo gobierno puso fin a la política migratoria liberal. Argumentaban que los altos índices de desempleo y las precarias condiciones económicas del país no habían dejado otra alternativa. ¿Dónde quedaría el bienestar de italianos y venezolanos si la misma convivencia entre ambas comunidades se había quebrantado?

Si bien Vito y su padre se sintieron estafados en su primer intento de reunir a la familia en territorio venezolano, era cierto que para ese momento el país vivía un período poco próspero como para recibir inmigrantes, mucho menos italianos, y las puertas se habían cerrado parcialmente. Aunque no existía una reforma legal en materia migratoria, poco después de la caída de Pérez Jiménez se emitió una comunicación a través del Ministerio de Relaciones Exteriores que informaba el cese temporal de la apertura, y que las embajadas y consulados no estaban autorizadas a conceder el ingreso de extranjeros que venían a Venezuela con proyectos de establecerse. Pero la medida no buscaba ser definitiva, era una petición transitoria. Además, el comunicado dejaba en claro una excepción: Solo se aceptaban esposos, hijo y padres de los que ya estaban residenciados en el país.

Aunque la restricción duró hasta 1952, algunos comunicados tardaban en llegar a algunas partes de Italia, y no faltaban quienes eran víctimas de las agencias de viajes. Vito y su padre recibieron la bendición de no haber sido enviados a buques en

²² La profesora e investigadora Susan B. Thompson fue parte del Departamento de Historia de la Universidad de Massachusetts y concentró varios de sus estudios a la inmigración italiana.

²³ *Inmigración en Venezuela, 1945-1960: El caso italiano*. Boletín N° 232 de la Academia Nacional de la Historia, p. 840.

condiciones poco aceptables para la salubridad y el bienestar de cualquier viajero, un destino muy común y poco feliz en el que caían infortunados inmigrantes que confiaban en las agencias de viajes.

Para poder cumplir con el reglamento que el gobierno venezolano había establecido, su padre no tuvo más remedio que regresar a Venezuela solo, pero a la espera de su hijo que meses más tarde abordaría el barco, bautizado como *Surriento*, rumbo a Venezuela. Tan solo tiene 14 años y viaja en calidad de estudiante. Por ser menor de edad fue obligado viajar con un acompañante, que en esta oportunidad fue uno de sus primos.

Vito era un joven rozagante de un pequeño pueblo llamado Valva, en el que sus travesuras y su mal comportamiento le habían dado fama de tremendo, costándole a su madre, Settimia de Finiello, largas horas de reclamos y quejas de los vecinos. Pero, en medio de sus tremenduras, Vito la quería muchísimo y veía en ella a una mujer trabajadora. La había visto llorar incontables veces cuando ella creía que nadie estaba mirándola, “imagínate, ella no sabía si mi padre iba a volver”.

Vito, que no conocía el mar hasta ese momento, tuvo que acostumbrarse a la vida en el barco que sería su hogar por catorce días. Para su suerte el viaje fue tranquilo, sin mucho oleaje, y la convivencia a bordo se llevaba con normalidad. La embarcación incluso contaba con una piscina y había espacio para el esparcimiento y los juegos, “y en eso matábamos el tiempo”.

El abril de 1962, en Semana Santa, Vito desembarca en tierras venezolanas. Lo que ve al llegar a La Guaira no le sorprende en comparación con los paisajes de Valva y lo primero que recibe en las oficinas de extranjería es una advertencia. “Le dijeron a mi padre que si me encontraban trabajando, ¡no robando, trabajando!, lo metían preso. Aunque nunca pasó nada, debe ser que era para asustar”, relata, y aún le parece una

actitud incomprensible. Para un joven de 14 años que había crecido en una población donde el trabajo de cada habitante era crucial y determinante esta amenaza le resultó absurda.

Sin embargo, estas primeras impresiones son solo cuentos pasajeros para Vito. Cumplió en enero de 2012 cincuenta años residiendo en Venezuela, y hoy reconoce que aquí comenzó nuevamente su juventud. A los 17 años, tres años después, solo regresa momentáneamente a Italia para hacer un curso de corte en Salerno. En este viaje lo acompaña su padre, quien decide quedarse definitivamente en su pueblo natal.

La década de los 60 se caracterizó por el retorno de inmigrantes europeos, especialmente de italianos y españoles. Para esta época la construcción entrará en el rango de actividad en crisis, especialmente la relacionada con obras públicas. La situación era más que predecible, y las empresas contratadas en la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, en las cuales era probable que trabajaran inmigrantes italianos directamente, fueron las principales afectadas.

Sin embargo, la caída de la dictadura no es el único elemento que explica los movimientos de retorno. Aunque el Censo de 1961 revela que un poco más de la tercera parte de la inmigración italiana abandonó el país, y se calculaba que la comunidad de italianos era de 120.838 personas, la gran mayoría se fue antes del derrocamiento de Pérez Jiménez. Tan solo unos 12.000 italianos abandonaron el país entre 1958 y 1961, incluso, familiares de aquellos que se encontraban residiendo vinieron por primera vez²⁴.

²⁴ La investigadora y profesora Susan B. Thompson expone estas cifras en su trabajo *La integración y la nostalgia: Las dos caras de la emigración italiana en Venezuela*, recopilado por Alberto Filipi (1994).

Pero no es posible negar del todo que desde 1958 las estadísticas censales e intercensales registraron una tendencia negativa en la migración italiana. Marisa Vannini desmiente la fiel creencia de que quienes llegaron a finales de la década de los 40 y durante la década de los 50 se quedaron en el país, y su hipótesis es respaldada por las estadísticas que indican que más del 40% de los que ingresaron entre 1949 y 1960 salieron en el mismo lapso, y entre 1964 y 1973 el saldo de italianos que abandonó el territorio venezolano superó la cifra de los que llegaron en esa misma temporada²⁵. Aún así, Vannini sí rectifica la buena reputación que se ganó la comunidad italiana durante esos años, que llegó a ser mucho más apreciada por los venezolanos en comparación con los inmigrantes españoles y portugueses.

Cerrar temporalmente el paso de extranjeros a territorio venezolano era en verdad una medida medicinal, su intención era sanar heridas, curar paradigmas negativos, y devolver a los italianos radicados en el país su rozagante y sana reputación, una garantía de la integración pacífica y amigable. Alberto Filipi comenta que los miembros de la Junta Patriótica y la Junta de Gobierno, que ocuparon el poder después del derrocamiento de Marcos Pérez Jiménez, se dedicaron a aplicar los primeros ungüentos contra el rechazo a las comunidades extranjeras, especialmente las ítalo-venezolanos, logrando explicar y entender su contribución al país²⁶. La respuesta de solidaridad fue mutua, e Italia se convirtió en enero de 1958 en el primer país de Europa en formalizar el reconocimiento de la Junta de Gobierno.

²⁵ Marisa Vannini toma estos datos de las estadísticas del Instituto Agrario Nacional, órgano que sustituyó a partir de 1949 al Instituto Técnico de Inmigración y Colonización (ITIC), creado en 1938.

²⁶ Filipi, A. (1993). Los emigrantes italianos durante el perezjimenismo y la caída de la dictadura. Boletín n° 304 de la Academia Nacional de la Historia.

Justo antes de que la coyuntura política quebrantara por completo la tranquilidad del país, en 1957, el *abruzzese* Dino Castorani de 17 años arribaba a territorio venezolano. Forma parte de una cifra minúscula de italianos que llegaron entre 1945 y 1961 y se residenciaron en Venezuela. Se estima que solo quedan de esta generación uno de cada cinco en Venezuela²⁷. Se despidió de su natal Italia el 18 de diciembre de 1956, compartió con la tripulación del navío que lo trasladaba en Navidad y el Año Nuevo, y en el transcurso del viaje olvidó al amor que lo había embelesado desde los 14 años de edad.

A diferencia de sus colegas, Dino no venía con aspiración de reencuentro ni reunión familiar con sus padres, tampoco había sido conducido a la necesidad de viajar por los embates de la postguerra, y su estatus en Italia era más que estable. Había obtenido un empleo de ayudante en una sastrería en Roma que pertenecía a algunos amigos de su pueblo natal, e incluso Dino tenía la promesa de que heredaría el negocio. La capital italiana le quedaba realmente cerca, a 180 kilómetros aproximadamente de su pueblo en Los Abruzos, y para esa época operaba un autobús que realizaba un recorrido de ida y vuelta de la gran ciudad hasta la aldea.

El joven aprendiz tenía habitación, comida y además era remunerado por su trabajo como ayudante, algo que para Dino tenía especial significación a su edad y porque conocía la situación de los novatos en tiempos del conflicto bélico. “En época de guerra el papá debía pagarle al maestro para que le enseñara al hijo, y no se podía decir ‘¿cuánto me pagan?’, porque ese señor está perdiendo tiempo contigo para enseñarte un oficio”.

²⁷ Susan B. Thompson explica que a partir de 1961 se registró una salida de italianos masiva. Se estimaba que la cuarta parte no duró ni cinco años en el país, y en 1975 se calculó que el 60% de los que llegaron entre 1945 y 1961 se fueron de Venezuela. Esto forma parte de su texto *La integración y la nostalgia: Las dos caras de la emigración italiana en Venezuela*, recopilado por Alberto Filipi (1994).

Venirse a Venezuela fue una elección propia, completamente voluntaria. “Yo me voy, me voy, me voy. Y me vine”. En el país le esperaban sus hermanos Corrado y Arturo, y cuando Dino llega a la calle 4 de El Valle, donde se radicó los primeros años de su vida en Venezuela, consigue trabajo en una sastrería en la que gana un sueldo prometedor para la época: entre 160 bolívares y 170 bolívares a la semana. Más tarde se asocia con su hermano y en 1963 comienza a trabajar de manera independiente.

Dino pertenece al fenómeno migratorio de hombres jóvenes europeos que se aventuraban a Latinoamérica, atraídos por la demanda de trabajo de los países de la región, entre ellos Venezuela. Sin embargo, las notificaciones de las autoridades migratorias y del Instituto Agrario Nacional insistían en la necesidad de trasladar a Venezuela las familias completas de los inmigrantes, ya que mantener a solo uno de los integrantes del grupo familiar en el país representaba una fuga de divisas considerable, “producidas por el envío de ahorros de los inmigrantes a sus países de origen”²⁸.

Nino Carbone, Vito Finiello y Dino Castorani tomaron una decisión poco común en la década de los 60: quedarse. Forman parte de una década gris para la migración italiana, que evidenció saldos negativos y retornos masivos a las poblaciones de origen, sin embargo quienes decidieron residenciar de por vida lograron alcanzar el éxito. Son casos excepcionales de italianos que decidieron permanecer en el país a inicios de 1960, que mostraron una alta capacidad para la integración a la sociedad venezolana y estuvieron dispuestos aprender el idioma y adoptar su modo de vida. Además, el sentimiento de

²⁸ Pellegrino, A. (1989). *Historia de la inmigración en Venezuela, siglos XIX y XX*. Caracas, Venezuela: Academia Nacional de Ciencias Económicas.

nostalgia no prevalece en ellos, y esto les ha ayudado a fundirse en un sentimiento de venezolanidad²⁹.

Estos maestros de la costura masculina han permanecido por más de cinco décadas en Venezuela. Castorani lleva 56 años viviendo en el país, le sigue Finiello con 50 años recién cumplidos en enero de 2012, y Carbone con 46 años radicado en Venezuela. En la década de los 60 eran escasas las entradas que se reportaban al país y en la mayoría de las estadísticas es visible el fenómeno del retorno a Italia.

El acercamiento al venezolano, a sus formas de vida, y sus costumbres para aquellos que se integraron completamente, como en el caso de estos tres sastres, no solo fue positivo en el proceso de inserción laboral y en el desarrollo de su vida personal y familiar. La comunidad italiana en Venezuela goza de una buena reputación, heredada de su compromiso con el trabajo y el valor del hogar que terminó por afianzarse luego de los trastornos de la dictadura. Susan Thompson afirma que “cuando los venezolanos hablan de la inmigración en los años cincuenta, casi todos dicen que la italiana fue la que más aportó al país, por su trabajo y porque echó raíces”³⁰, una impresión rebatida por las estadísticas.

Berglund cree que este fenómeno se debe a que, frente a españoles y portugueses, la comunidad de italianos tenía las características ideales para ser aceptados con mayor facilidad por los venezolanos. En primer lugar muchos tenían oficios aprendidos y se habían desarrollado profesionalmente en su área, tenían un grado de preparación similar al del venezolano, y es uno de los grupos extranjeros con alta presencia en todo el

²⁹ Burelli, G. (2006). *Italia y Venezuela: 20 testimonios*. Caracas, Venezuela: Fundación para la Cultura Urbana.

³⁰ Berglund en Filipi (1994). *Italia en Venezuela: Italia y los italianos en la nacionalidad venezolana*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

territorio nacional. Aunque los españoles prevalecieron como el inmigrante preferido, por compartir religión, idioma y costumbres, el italiano ganó el cariño del venezolano con facilidad, no solo porque eran católicos y de personalidad afable, también porque demostraron que trabajaban con tesón. No eran una carga para el sistema económico ni social de Venezuela.

Su llegada al puerto de La Guaria es un recuerdo más de su adolescencia, etapa en la que el espíritu del trabajo ya había suplido con deberes el tiempo ocioso. Abandonar el barco fue el símbolo de una nueva vida que solo era posible construir con trabajo duro y constante, una tarea que no les sería difícil de ejercer por conocer los primeros pasos del oficio de la sastrería; lo suficiente como para llegar a un taller de algún familiar o conocido como ayudante y aprendiz en sus primeros meses de estadía en Venezuela. La mayoría ya dominaba la chaqueta y sus retornos eventuales y fugaces a Italia serán principalmente para enriquecerse y perfeccionar sus conocimientos en costura, corte y diseño. “El empuje y la necesidad de no fracasar los llevaron a perfeccionar sus habilidades y poco a poco fueron copando todos los espacios”, expone Burelli³¹.

Carbone y Vito además tuvieron la oportunidad de estudiar y no solo dedicarse a la sastrería, lo que además fue significativo para su proceso de integración durante el paso de la adolescencia a la adultez. Nino Carbone logró terminar su bachillerato y estudió contabilidad. Y Vito incluso llegó a tomar clases de música, y por un tiempo se dedicó al estudio para tocar clarinete.

El trío de sastres provienen de regiones del sur de Italia “que eran mucho más pobres, porque de Roma hacia arriba eran más industrializados”, cuenta Vito. Y es que la

³¹ Burelli (2006). *Italia y Venezuela: 20 testimonios*. Caracas, Venezuela: Fundación para la Cultura Urbana.

superación económica estaba garantizada en Venezuela. Tejera París advierte durante sus años en comisiones y misiones relacionadas al tema migratorio que “inmigrantes, sin embargo, no quería decir todos los extranjeros, solo los europeos pobres”³², pero que “la permeabilidad social de Venezuela permitía rápidamente cambiar del estamento proletario al de pequeño burgués”³³.

Nino Carbone, de Sicilia, relata que la población en la que nació y creció durante su infancia apenas contaba con mil habitantes aproximadamente, y contrario a lo que se creería, el pueblo no ha sufrido una expansión considerable. “El pueblo ha disminuido, los jóvenes se van hacia las ciudades, y se van muriendo los viejos. No hay nuevas generaciones. Es un pueblo muy tranquilo donde todo el mundo nos conocemos, y si no me recuerdan les digo el nombre de mi mamá o de mi papá y saben quién soy”.

Viajar a las poblaciones y aldeas donde nacieron y vivieron su infancia es una actividad de naturaleza nostálgica, un recorrido breve por las caras conocidas y una oportunidad para el descanso y el disfrute de la tranquilidad de los pueblos del sur de Italia. Sin embargo, ninguno está dispuesto residenciarse en su país natal, el rechazo a tal idea es compartido por los tres como si se tratara de una sentencia: “No mi amor, yo no vuelvo a Italia”, “yo no puedo pasar más de 15 días”, “¿qué voy a hacer yo en Italia si todo lo tengo aquí?”

La habilidad de adaptación de la comunidad de ítalo-venezolanos no es el único ingrediente para lograr una adaptación exitosa. El criollo también fue muy receptivo a las corrientes de extranjeros que se residenciaban en el país, y la capacidad de asimilar otras culturas se mezclaron para dar como resultado la integración. Vannini evidencia en

³² Tejera, E. (1987). *Inmigración: de panacea a dolencia*. Boletín N° 278 de la Academia Nacional de la Historia, p.345.

³³ *Ibidem*, p.361.

la comunidad a la que pertenece, la italiana, una “influencia notable”, que va desde la aceptación de palabras y expresiones “hasta la manera de comer, vestir, ver la vida”³⁴.

Dino está muy claro en su deseo de quedarse: “Venezuela es un país bello. Tiene un clima que es lo mejor del mundo. Las mujeres más bellas del mundo, y la gente es muy agradable ¿cómo uno va pensar en irse de este país?”

³⁴ Vannini, M. (1980). *Italia y los italianos en la historia y en la cultura de Venezuela*. Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca.

CAPÍTULO III

L'attività

(El negocio)

“El dinero rendía para todo”, recuerda la investigadora Marisa Vannini. Cuenta que cien bolívares eran más que suficientes en la década de los 50 para hacer un mercado mensual, ir de viaje al interior del país, o planificar un paseo a la playa con toda la familia. Vannini recapitula lo que hoy se rememora como los mejores años que el país había tenido en materia económica, aquellos tiempos en los que se disfrutaban los beneficios de una moneda dura y de valores de exportación petrolera muy altos.

Una docena de huevos, un kilo de azúcar, de harina o de sal, o un racimo de cambures no llegaban a costar más de un bolívar. Con un locha era posible trasladarse en autobús a cualquier parte de la capital, para aquel entonces en pleno desarrollo urbano, y al mismo precio se podía disfrutar de un dulce recién hecho en las panaderías de la ciudad o se saciaban las ganas de tomar una vaso de chicha. Así lo documenta la investigadora en su libro *Arrivederci Caracas*, editado por *El Nacional*, un compendio de anécdotas personales de la autora que invitan a imaginar la capital que “una vez fue y ya no es”.

Si el bien al revisar el historial de los precios del crudo no hay que olvidar que un dólar de esa década es diferente al de la actualidad, sus historias y anécdotas son un recordatorio de una nación en desarrollo económico que hoy se visualiza muy lejos. Con una inflación que alcanza una variación intermensual de 1,0% y un salario mínimo de un poco más de dos mil bolívares (Bs. 2.047,51), ningún presupuesto familiar, sueldo o salario parece estar a salvo. Ir al mercado o salir en familia, trasladarse en transporte

público o ir a pasear con los amigos, en todo se manifiestan los síntomas de una economía inflacionaria.

* * *

Entre la década de los años 20 y 70 la inflación que se registraba en Venezuela era de 2% a 3%, una de las más bajas del mundo. Llegó incluso a ser más baja que la de Alemania y Estados Unidos, que para ese momento eran países con economías fuertes y sólidas. Y antes de la crisis energética mundial derivada del conflicto árabe-israelí 1973, en la Guerra del Yom Kippur, la nación latinoamericana tenía una estabilidad en los precios envidiable en la región.

La provechosa escena venezolana entre 1950 y 1958 también fue el resultado de un aumento en la producción y exportación del petróleo, un recurso que se impuso desde entonces como el rey irrevocable del sistema económico, apoyado además por una gran inversión en campos, equipos e industrias relacionadas que creció durante ese tiempo. Además, luego de que Estados Unidos redujera el contenido de oro en el dólar, el bolívar se convirtió en un moneda dura, importar era mucho más barato y el oro negro atraía además la riqueza al país a través de los impuestos. Poco a poco y con los proyectos adecuados, Venezuela se forjó como una nación prometedora que se proyectaba internacionalmente con uno de los perfiles de progreso más seductores. Orlando Ochoa, economista y coordinador de la Asociación Civil Pensar en Venezuela, explica que “para el resto del mundo éramos un país petrolero atractivo, fuera del conflictivo Medio Oriente, lejos de la Europa en guerra, y además con políticas fiscales monetarias estables”.

Cuando las riendas del petróleo venezolano fueron cedidas por las compañías extranjeras a la administración local la situación del hidrocarburo y la economía nacional dejaron de

ser realidades ajenas para la población. Simón Alberto Consalvi advierte que “durante los primeros 35 años del siglo habíamos navegado en la oscuridad”³⁵, y que en 1945 fue el abogado y político Juan Pablo Pérez Alfonzo³⁶ quien reveló que solo quedaba un resabio confuso y vacío de la actividad petrolera de la década anterior. La causa era un evidente acto de negligencia: no habían sistemas de información sobre las operaciones de las compañías extranjeras en Venezuela. “Tan es así, que en el Ministerio de Minas (para entonces Ministerio de Fomento), no se conocía cuánto ganaban, ni qué cuentas llevaban las compañías”, expresó el fallecido diputado en 1965 durante su conferencia *La dinámica del petróleo en la historia de Venezuela*³⁷.

El vacío histórico que dejó aquello resulta mucha más grave al comprender que Venezuela comenzó a ser un país petrolero a partir de 1928. Antes de eso los ingresos fiscales por el crudo eran tan solo de un 6%. El economista Orlando Ochoa explica que “de 1925 a 1928 la producción pasa de 60 mil barriles diarios como a 290 mil”, lo que le concede a la nación la categoría de segundo productor del mundo y el primer exportador. “Desde 1928 hasta 1978 permanecemos en esta última categoría, nos mantuvimos 43 años como los primeros”.

Aunque Pérez Alfonzo confesaría más tarde que suplir el vacío de datos, recolectar y analizar estadísticas de aquella época significó el sacrificio de tiempo valioso para estructurar las políticas solicitadas en el momento, entendía que la labor valdría la pena para crear un sistema de participación en el mercado internacional con políticas bien

³⁵ Consalvi, S. (2004). *El petróleo en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Bigott.

³⁶ Juan Pablo Pérez Alfonzo fue miembro fundador de la OPEP, y diputado del Congreso Nacional. Participó en el debate de proyecto de Ley de Hidrocarburos en 1943, entre 1945 y 1948 estuvo al frente del Ministerio de Fomento, y en 1959 fue nombrado ministro de Minas e Hidrocarburos. Asentó las bases de la política “No más concesiones petroleras” y de la reforma legal que estableció la fórmula del *fifty-fifty*.

³⁷ Consalvi, S. (2004). *El petróleo en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Bigott.

estructuradas. En la década de los 50 Venezuela era un caso particular en el contexto económico de Latinoamérica, con capital acumulado y crecimiento en la inversión en el área de manufactura de consumo corriente, en la que se incluye los textiles y la vestimenta.

En 1960 se crea la Organización de Países Exportadores de Petróleo, OPEP, y el escenario para aquellas naciones vendedoras del hidrocarburo se vio influenciada de manera directa por las decisiones tomadas en las discusiones del ente. El boom de la industria petrolera entre la década de los 30 y los 50 comenzó a reportar un crecimiento mucho más moderado y progresivo. Después del derrocamiento del General Marcos Pérez Jiménez, la democracia venezolana dio sus primeros pasos con falta de ingresos. Concentrado en construir portentosas obras públicas en los últimos años del régimen, cuando ya era imposible para el Estado financiarlas, el gobierno perezjimenista dejó a la nueva administración del país grandes deudas para saldar.

Dino Castorani y Nino Carbone llegaron al país con apenas 17 años de edad y Vito Finiello arribó a su nuevo hogar en Suramérica mucho más joven, a los 14 años. Poco podían saber y comprender a profundidad lo que sucedía con la economía venezolana. A sus jóvenes oídos solo habían llegado historias sobre empleo abundante, dinero y éxito garantizado, y eso era más que suficiente para entusiasmarlos con la mudanza a un nuevo país. Buscaron desde su llegada la independencia económica y la estabilidad familiar, y la naturaleza de su oficio les permitió superar el declive de la industria petrolera en la década 60, aprovechar lo que en aquellos años antes de su llegada se instauró de manera permanente en el sistema económico, y continuar con su trabajo en la actualidad aunque la clientela haya mermado.

Ninguno había alcanzado la mayoría de edad, pero desde su infancia habían comprendido el valor del trabajo y ejercían el oficio como aprendices, por lo que enfocaron sus energías sin chistar a encontrar un empleo con prontitud en el que pudieran aprovechar los conocimientos adquiridos en su país natal.

El maestro Carbone arribó a tierras criollas en noviembre de 1965, y antes de Navidad ya había encontrado un espacio para trabajar en una sastrería de italianos en Petare, establecida muy cerca de su hogar en Campo Rico. Giancarlo Carbone, quien ve en su padre a un hombre con un apego sentimental muy arraigado, no duda que Nino conserve los vestigios de lo que fue su proyecto de vida, su sueño, que hace diecinueve años se llevó a cabo para convertirlo en una empresa real que pudiera perdurar el resto de su vida: La sastrería-boutique Nino Carbone. “En algún lado de la casa o de la oficina mi papá debe tener una foto de una revista que vio en Roma, la primera vez que fue, la foto de una boutique que cuando la vio dijo ‘yo quiero algo así’”.

Aspirar lo mejor

Justo al lado del restaurante español Casa Cortés, en Altamira, se levantó una estructura de tres pisos que albergaría el taller, la oficina y la tienda de Nino Carbone. Su nombre se lee en la fachada del edificio, las letras doradas de tipografía elegante se imponen con una presencia intimidante, y sin acercarse mucho a la vidriera su transparencia revela que en el aparador hay algunos trajes, corbatas y zapatos que sugieren un gusto refinado de la moda masculina.

El techo del primer piso, en la entrada, se eleva muy alto hasta formar una cúpula en la que han pintado, al mejor estilo barroco, dos ángeles semidesnudos. La inusual altura del techo tenía un propósito inicial, colocar allí una enorme y lujosa lámpara de lágrimas,

pero después de pensarlo varias veces el maestro Carbone decidió que podía desechar ese capricho para concentrarse en otros pormenores que también imaginó y reconstruyó en su mente. Como un recolector de ideas, acumuló referencias precisas de detalles arquitectónicos que veía en sus viajes, en publicaciones escritas y en libros.

Treinta años atrás el sastre también se obsesionó con la forma y el diseño de unas gavetas de madera que llamaron su atención en una revista. En cuanto se comenzaron las obras en el interior de la edificación Nino mostró al carpintero contratado la fotografía que había guardado por tres décadas, y pidió que las gavetas del piso 1 reprodujeran el mismo modelo de la foto. Las actividades en el lugar comenzaron en 1993, aunque en los siguientes dos años se culminaron algunos detalles menores.

El terreno que hoy ocupa la edificación era un pedazo de tierra olvidado con una quinta en ruinas, que fue demolida para dar paso a la nueva construcción. Aunque cuidaba con recelo los detalles de la arquitectura y la disposición de los espacios, Giancarlo recuerda que su padre no se reservaba el entusiasmo del proyecto para él solo. Familiares y empleados estaban invitados a compartir el mismo espíritu apasionado que estimulaba la imaginación del sastre. “Un sábado saliendo del local anterior, en Sabana Grande, a la una de la tarde para almorzar, dijo a los empleados ‘véngase conmigo’. Los montó en el carro y los llevó al sitio en ruinas para explicarle su proyecto”.

Antes de su traslado a Altamira, Nino Carbone regentó por diez años su propia sastrería en Sabana Grande, una zona que a finales de la década los 80 se caracterizó por agrupar este tipo de negocios como si fuese la calle *Savile Row* venezolana, famosa en Londres por ser el epicentro de las sastrerías inglesas más exclusivas. En esa oportunidad su local se encontraba en Galerías Bolívar, un edificio que hoy cede sus espacios a pequeñas oficinas.

Sin embargo, este no fue el primer espacio que ocupó en Sabana Grande, por mucho tiempo su zona predilecta en toda Caracas, y primero se estableció durante un año en el edificio Malak. Sin embargo, fue en el edificio Sudameris, muy cerca de lo que fue alguna vez el Banco Latino, donde Nino Carbone comenzó a atender sus primeros clientes como sastre independiente.

El cambio del popular boulevard a Altamira era un salto enorme, y prometedor para el negocio. La mudanza significaba dejar una oficina de 90 metros por una quinta de mil metros. En una mesa blanca, que aún tiene su espacio en el taller de Nino Carbone, había tijeras, telas, trajes por terminar, y en la esquina de la mesa, como un tesoro que debía ser custodiado muy cerca, colocaba los planos en los que había asentado aquello que permaneció en su mente como su boutique-sastrería ideal.

“Mi papá siempre ha sido un arquitecto frustrado”, revela Giancarlo, quien vivió el proceso de la mudanza de una manera participativa aún siendo muy joven. Su abuelo materno, que era herrero, le enseñó a soldar en aquella época y juntos armaron las piezas en hierro que compondrían los detalles finales de la construcción, como los marcos de los enormes ventanales del tercer piso. Giancarlo, en aquel momento un joven que todavía no había cumplido sus quince años, ignoraba por completo las indicaciones de su abuelo y olvidaba el casco protector para soldar, lo que resultaba en noches terribles en las que no podía dormir al sentir los ojos como dos brazas ardiendo.

En ocasiones el espíritu de arquitecto que vive en Nino Carbone se sobrepuso a los profesionales que operaban en la construcción, y una vez que encontró detalles a los que ofrecerle oposición decidió cambiar varias de las estructuras ya previstas, desde paredes hasta columnas. Giancarlo comenta que los arquitectos no se habían percatado de que el diseño interior del inmueble perjudicaba la iluminación y creaba sombras en espacios en

los que se necesitaba mucha luz. Como si quisiera dejar en claro la autoridad que poseía en la edificación de su propio sueño, convocó un sábado a la familia y a Pepe, el constructor. Tomó algunos bloques que quedaban dispersos en el suelo y se movió por la habitación señalando dónde debían erigir paredes, dónde debían quitarlas, en qué lugar irían sus mesas de trabajo y en qué sitio quería colocar el aire acondicionado. “Y bueno, aquí estamos”.

Cuando Nino Carbone abandonó la sastrería de Luciano en 1980, en la que trabajó por nueve meses, ganaba diez mil bolívares mensuales. Nunziata Restifo, su madre, levantó la voz para oponerse a su decisión desde que le fue comunicada. Dejar aquel empleo que le proporcionaba un ingreso seguro y un estilo de vida más que cómodo era una locura, y se lo advirtió continuamente. Nino tenía 35 años, era cabeza de familia, y ya era padre de dos niños, apostar todo por el deseo de independizarse y fracasar en el intento era una probabilidad aterradora, pero aún así recibió el apoyo de su esposa, e incluso de su suegro, y para el siciliano era una decisión definitiva y era ese el momento propicio, incluso en términos económicos, para llevarla a cabo.

Tal como su madre lo había predicho, en sus primeros años enfrentaría más pérdidas que ganancias. Nino Carbone invirtió todo lo que tenía en su independencia profesional, y al riesgo latente de que el negocio propio no diera el resultado esperado se unieron otras angustias: las deudas, el pago del alquiler de 7 mil bolívares, los gastos en los servicios de luz y teléfono, y los cheques que debía entregar puntualmente a sus empleados. “Y yo pasé de ganar 10 mil bolívares a tener 10 mil bolívares en deudas. ¡Y obviamente tenía que vender para comer!”.

El nicho al que va dirigido el servicio de la sastrería es una circunstancia que obliga a quienes ejerzan el oficio a desplazar su negocio cuantas veces sea necesario. El sastre

italo-venezolano que posee un local propio busca continuamente establecerse en los sectores de Caracas en los que suelen reunirse o residenciarse la mayoría de sus clientes; o en aquellas áreas que sean reconocidas por ser puntos de encuentro de la clase media.

Dino Castorani trabajó durante muchos en el extinguido Edificio Galipán, hasta que fue derrumbado y debió mudarse al Centro Comercial Lido. En la búsqueda de un lugar cómodo para instalar su taller, compró primero el local en el que hoy funciona una floristería. Pero el lugar no llenaba en absoluto sus expectativas con tan solo 55 metros de espacio, que no superaba los 120 metros que habían sido sede de su sastrería en el Edificio Galipán.

Salomón Cohen Levy, ingeniero civil fundador de la Constructora Sambil, era quien llevaba el proyecto del C. C. Lido. Trabajó por muchos años en el sector gubernamental antes de dedicarse a la empresa privada, y desde entonces era cliente de Dino Castorani e incluso fue quien le propuso al sastre *abruzzese* el traspaso de su negocio en el naciente centro comercial en El Rosal. La amistad que existía entre ambos y la confianza que habían forjado desde que Cohen se acercó al negocio del italiano, permitió al sastre comunicarle al ingeniero la desilusión que había tenido al comprar el establecimiento “Y me dijo: ‘Busca el local que a ti te guste’”. Visité uno de los locales del piso inferior, en el que subsistía una venta de lámparas que estaba por cerrar sus puertas, y me decidí por comprar ese lugar para mi negocio. “Y le dije: ‘Me gusta donde está la venta de lámparas de aquí’ y respondió: ‘Entonces ese local es tuyo’”. Y allí permanece el negocio, firme desde hace 15 años.

Agregó a la sastrería el carácter de boutique, al incluir mercancía en sus estanterías que no correspondían con la producción interna del taller, aunque no se publicita como tal. En la vitrina del local desfilan desde camisas hasta yuntas, y es común que la campanita

de la entrada anuncie algún visitante asiduo que ha venido a comprar algún detalle de fantasía para lucir en una fiesta, una reunión, o un evento social.

Dino Castorani ha expresado varias veces su deseo de eliminar algunos elementos decorativos de la pared derecha para ampliar el espacio de lo que sería la venta de artículos de boutique, pues aunque tiene proyectos de ampliar el negocio no tiene espacio suficiente para exhibir la mercancía.

Al igual que Castorani, Vito Finiello no experimentó cambios radicales en los traslados de una zona a otra. El paso más importante lo dio a sus 24, cuando decide establecerse en Las Mercedes y dejar su local en La Candelaria. Desde entonces no ha cambiado mucho la localización de negocio, pues la última mudanza fue a pocas cuadras de que hoy es el restaurante “Mamma Mia”. El terreno era ocupado por una quinta, donde operó por veinte años la sastrería de Vito Finiello, y una vez que fue comprado para transformarlo en un restaurante de comida italiana el sastre campano se trasladó a un pequeño local cerca de la Plaza Alfredo Sadel.

Después de esto no fue necesario mudarse más. El local funciona como su taller desde hace dieciocho años, y quienes han trabajado junto a Finiello fueron testigos de los cambios que se generaron en la infraestructura de Las Mercedes. Como la mayoría de los sastres ítalo-venezolanos, Finiello también trabajó en sociedad con otros colegas antes de independizarse a los 22 años de edad, especialmente junto a su tío Tolomeo.

Las estadísticas de la década de los 60 revelan que más de uno de cada cuatro inmigrantes se dedicaba a actividades artesanales, y 37% se instaló en las áreas de la capital. Según estudios de Pedro Cunill Grau, especialista renombrado en geografía e

historia³⁸, las casas comerciales de italianos dedicadas a importar y exportar influyeron en los hábitos de consumo de los venezolanos, quienes se acostumbraron a adoptar tendencias europeas. Desde las conductas de consumo de alimentos hasta las relacionadas con las prendas de vestir sufrieron cambios en la nación caribeña al exponerse a la importación de productos procedentes de Italia.

Petróleo benefactor

Al finalizar la década del cuarenta y hasta el fin de la década de los 50, Venezuela era un “país pequeño y estable que consumía bienes y servicios occidentales”, comenta Ochoa, o por lo menos durante esa época el criollo aprendió a adquirir este tipo de consumo. La clase alta además tenía los ingresos para adquirir los productos importados de Europa y se guiaban por patrones occidentales. Para los economistas no es sorpresa que estas tendencias existieran y permanecieran en el tiempo, considerando que Venezuela es un país que adoptó desde la colonización las costumbres occidentales, el idioma español y la religión católica. El intercambio de tendencias y la influencia en el modo de vestir del europeo en una sociedad que está al otro lado del Atlántico es, entonces, “un fenómeno normal”.

Finiello, Carbone y Castorani pocas veces hablan de casos de clientes con malos gustos, y algunos se dejan asesorar para adoptar en su vestimenta la tendencia masculina del momento. Nino Carbone cree que durante la bonanza petrolera el hombre criollo tuvo la oportunidad de acceder al consumo de diseños y trajes de calidad superior, “porque los venezolanos reconocen las cosas buenas”, y quien aún tiene la posibilidad de costearse

³⁸ Pedro Cunill Grau es miembro de la Academia Nacional de la Historia, ha sido condecorado con la Orden Andrés Bello en banda de honor, primera clase; la Orden del Libertador y la Orden Francisco de Miranda, primera clase, entre otros reconocimientos de categoría en Venezuela.

prendas a la medida lo seguirá haciendo porque no está dispuesto a bajar su nivel de exigencia con la imagen que quiere proyectar.

Los cambios en los hábitos de consumo son alterados cuando un país enfrenta un cambio en la estructura económica, ya sea una crisis o un evento positivo. Cuando los precios de productos nacionales suben y superan los valores en otros países del mundo la moneda se aprecia, por lo que tiene mayor poder de compra en el extranjero.

A comienzos de la década de los 80 el consumo de bienes importados llegó a perjudicar de modo considerable el aparato productivo nacional, y durante la presidencia de Luis Herrera Campíns hacer el mercado en Miami, o Cúcuta, era mucho más barato que comprar artículos venezolanos. La expresión “ta' barato, dame dos”, popularizada por el programa de comedia Radio Rochela, no solo vaticinaba el caos económico en el país, también se convirtió en la frase bandera para identificar ese fenómeno de la época.

El boom petrolero de la década de los 70, en el que se experimentó una riqueza súbita para el país, no dio resultados positivos a largo plazo porque las políticas sugeridas para aprovechar los ingresos fiscales no fueron aplicadas. El gobierno de Carlos Andrés Pérez expuso un plan que parecía tener un principio y un enfoque adecuados, que no era otra cosa que “utilizar la riqueza con criterios de escasez. Y para ello se fundó el fondo de inversiones, para represar una parte que no se podía utilizar plenamente”, explica el economista venezolano y profesor universitario Guillermo Márquez, y agrega: “De la teoría, muy bonita, a la práctica hubo una gran diferencia”.

Aunque el ejecutivo nacional había encontrada una solución efectiva para sembrar el petróleo, con la garantía de los mejores resultados al finalizar la cosecha, falló en su aplicación. El gasto indiscriminado y exacerbado predominó, el uso de la riqueza con miras a crear un ahorro importante de capital quedó muy lejos de lograrse, y el país se

endeudó. Además, Márquez afirma que la deuda también tenía sus pinceladas de ilegalidad, ya que las instituciones del Estado también llegaron a endeudarse directamente y esto quedaba registrado como errores de omisión en la balanza de pagos.

“Era una lotería lo que habíamos ganado, como si el jefe de familia hubiera ganado unos millones y todos se volvieron locos y empezaran a gastar y quedaron endeudados”.

Con la subida de los precios, la demanda en aumento, y la oferta nacional insuficiente, algunos bienes se comenzaron a importar y esto era visto como una solución inmediata, que además se creyó que disminuiría la inflación en el país. Sucedió todo lo contrario. Sin embargo, el sector servicios no llegó a sentir con la misma intensidad el golpe que había recibido la producción nacional. Conservaba su oferta mientras aumentaba la demanda, lo que significó el incremento de los precios, lo que reportaba al oferente una ganancia extraordinaria. “El enriquecimiento de los que tenían servicios, y considero que la sastrería se incluye en esa categoría, en la década de los 70 debió ser fabuloso”, exclama Ochoa que, amigo y cliente del sastre *abruzzese* Savino, ha tenido contacto directo con la realidad de la sastrería venezolana.

A finales de los 60 el llamado oro negro parecía estar perdiendo brillo y resplandor para la economía mundial, “en el sentido de que comenzaría un proceso rápido de sustitución de éste por otras fuentes energéticas, fundamentalmente la energía atómica”³⁹, según explica Guillermo Márquez, sin embargo este futuro nada feliz para la economía venezolana fue solo una falsa alarma, y la década de los 70 se caracterizaría por el boom petrolero que empararía a la sociedad venezolana. El incremento inusual de la riqueza

³⁹ Márquez, G. (1976). *La economía venezolana en la década del 70 (Algunas reflexiones)*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores C.A.

petrolera en ese momento se vio beneficiado por la disminución de la producción de otros tipos de energía y el auge de la industria petroquímica.

Los valores de exportación aumentaron y esto provocó el incremento del ingreso fiscal por concepto de petróleo. Venezuela se vio en la responsabilidad de asumir el desafío de la súbita riqueza, que “planteaba la necesidad de utilizar los recursos productivamente”, expone el economista venezolano.

El reto se impuso con mayor fuerza en 1974, cuando una decisión colectiva de la OPEP elevó significativamente los valores de exportación. Este escenario ofrecía una única opción: aprovecharlo.

Carlos Andrés Pérez asciende al poder y Venezuela debe tomar partido en la crisis petrolera mundial. La guerra del Yom Kippur y el boicot petrolero que los árabes declararon a Estados Unidos originaron el momento ideal para que el oro negro venezolano jugara un papel mucho más trascendental, y ante el clima internacional en 1975 se nacionaliza la industria petrolera para que, una vez que se administre por el Estado venezolano, esta pueda dirigir sus beneficios hacia el país y no hacia el extranjero.

Sin embargo, entre 1974 y 1975 la producción petrolera se redujo por los altos precios, al igual que las actividades manufactureras y de construcción. El índice general del costo de vida registraba incrementos importantes, un fenómeno que se veía venir con el alza de precios que se comenzaron a registrar en 1972.

En las estadísticas del siglo pasado la sastrería se incluía en las ramas de producción y la manufactura, pero el coordinador de Pensar Venezuela explica que actualmente, dado que también se han integrado al negocio de la boutique, la sastrería también puede ser encasillada en el área de servicios, con la particularidad de que solo es accesible para

una minoría. La confección de trajes de la medida implica procesos de interacción personales entre cliente y sastre, pero también entre el sastre y su modo de obtener lo que necesita para la elaboración de cualquier pieza. Orlando explica que estos maestros de la confección masculina tampoco deben preocuparse por los aranceles de la transacción de textiles, pues en su caso no dependen de una importación masiva y se trata de tejidos muy particulares.

Calidad importada

Nino Carbone sabe que sus viajes anuales a su país natal también son una escala necesaria para abastecerse de la materia prima que ensambla en Venezuela. Los trajes diseñados y confeccionados por Carbone, y su equipo de ayudantes, están compuestos por una serie de elementos provenientes, generalmente, de Milán. Entre paseos, visitas a amigos cercanos, y recorridos turísticos, Italia también se convierte en su gran proveedor de materiales y es el sastre quien trae de forma directa la tela, el cierre, los botones, los hilos, la entretela, y todo lo que requiera. Todo. El elemento más destacado que viaja de Italia al taller de Nino en Caracas es el forro de las chaquetas, en el que se lee además reiteradamente el nombre del sastre.

Pero es la tela, la materia prima por excelencia, la que importan con mayor frecuencia. Es, incluso, lo que debe ser siempre de fabricación extranjera, porque además es el tipo de tela y el tipo de fibras que contenga lo que determina el precio del traje. Aunque pueden traer consigo metros de tela italiana cuando planifican el viaje familiar del año, es común que realicen pedidos a fabricantes de tejidos con renombre internacional, como la inglesa Holland & Sherry y la italiana producida por el Grupo Zegna.

En el gremio de la sastrería es además un símbolo de clase, distinción y exclusividad el uso de telas italianas o inglesas para la confección de las chaquetas y pantalones, e incluso de camisas, y quienes se atreven a usar tela nacional reciben generalmente duras críticas de sus colegas. El uso de la tela es tan decisivo para evaluar la calidad de un traje, que algunos sastres consideran que los trajes elaborados con tela nacional son inferiores.

La chaqueta y el pantalón pueden llegar a costar justos hasta cuarenta mil bolívares, aunque el maestro Castorani afirma que un traje de doce mil a catorce mil bolívares ya es una pieza de calidad muy buena y exclusiva.

Cada sastre impone el precio a su trabajo artesanal, y debe cuidar que este sea valorado sin subestimar los costos ni exagerarlos de acuerdo a la inversión que haya hecho en telas y otros materiales. Sin embargo, las sastrerías actuales que emplean recursos importados no revelan una diferencia muy grande entre los precios que cada una establece para los trajes. Generalmente son los sastres de mayor renombre quienes imponen de forma indirecta un precio estándar, pero esta tendencia ha cambiado con los años en la medida que las sastrerías han cerrado sus puertas.

Cuando el sastre portugués Clement se popularizó entre las altas esferas de la sociedad, era él, junto a otros colegas italianos populares en su gremio, los que jugaban con mayor libertad con el precio del traje e imponen la norma. “Él me llamaba y me decía: ‘Vamos a bajar los precios porque la cosa se pone pata de gallo’. Entonces Clement estaba a mil bolívares, nosotros novecientos, él ponía mil cien y nosotros mil; él ponía mil cuatrocientos y nosotros mil trescientos”, cuenta Dino Castorani.

Vito Finiello es el único entre los tres sastres que compra los metros de tela en comercios locales, como el Almacén Ida C.A y Stointex S.R.L, que se encargan de

importarla. No solo ofrecen tejidos fabricados en Italia o Inglaterra, también incluyen en sus muestrarios algunas telas de origen escocés o suizo. En ocasiones Castorani también recurre a estas distribuidoras de telas extranjeras, aunque no lo hace con frecuencia porque prefiere comprar directamente a los fabricantes, y admite que no utiliza dólares preferenciales de la Comisión de Administración de Divisas (Cadivi), “yo no trabajo con eso mi amor, a mí Cadivi nunca me ha dado ni un bolívar”.

Finiello también es el único entre ellos que compra tela nacional, aunque solo es usada para la confección de pantalones. Hace algunos años en su taller se daría lugar una discusión entre colegas que aún no se olvida. Cuando Nino tiene la oportunidad de preguntar por él a otros que lo conocen dice: “Y cuéntame algo, ¿cómo está Vito?”, y luego mira fijamente a su interlocutor como si esperara recibir por respuesta algún estatus novedoso, bueno o terrible, del sastre campano.

Sin embargo, no hay ningún mensaje cifrado en la inquietud que manifiesta. Ya en otras ocasiones el maestro Carbone confesó su preocupación por su colega, y, al igual que muchos sastres dicen haber perdido el contacto con algunos compañeros y coterráneos, Nino afirma: “Hace mucho que no sé de él”.

La comunicación entre ambos cesó después de que ambos sastres discutieran por diferencias en el uso de las telas. Carbone propuso a su compañero comprarlas de forma directa a fabricantes extranjeros, alegando que encontraría en ellas una calidad superior que aportan un valor agregado a la ropa que confeccionan que puede ser monetario o simbólico.

Nino Carbone recuerda que esta sugerencia molestó a su compañero, y aclara con insistencia que esa no fue su intención, como tampoco buscaba ofenderlo. Finiello manifestó en esa oportunidad estar más que satisfecho con la calidad de la tela

venezolana, y aún lo deja muy en claro. “Una vez me puse a hacer un pedido con otro sastre a Inglaterra. Pero no es lo mismo, porque pierdes mucho tiempo. No es lo mismo porque aquí es más surtido, tienes más muestras, el cliente puede elegir y si le gusta alguna que no tengo en mis estantes puedo llamar al almacén y me la traen casi al instante”.

Vito Finiello no hace mayores comentarios al evocar a Nino Carbone en las conversaciones, pero tampoco parece sentirse del todo cómodo cuando toca nombrarlo. Cuando la Asociación Venezolana de Maestros Sastres se encontraba en pleno funcionamiento, el sastre recuerda haberse asociado con otros colegas para la compra de telas a fabricantes europeos. Pero la insistencia de Carbone en aquella oportunidad no fue de su agrado, pues para Finiello no hay razón para descartar la tela nacional.

Está convencido de que comprar telas a los productores extranjeros retarda el proceso de confección del traje, al tener que esperar por la llegada a Venezuela de la tela solicitada que se le ha prometido al cliente. Carbone apela a una frase solidaria: “Yo siempre trato de ver a los demás sastres como colegas y no como competencia”.

El sastre, como artista, diseñador, y artesano, tiene derecho sobre su prenda tanto como el cliente se lo permita. Aunque los han tenido que ver semidesnudos para tomar las medidas, o hacer las segundas pruebas, y son muy claros con el dominio de su espacio, entienden que los que llegan a las puertas de sus negocios son personalidades exigentes que buscan solo lo mejor de la alta costura masculina.

Es difícil imaginar a una comunidad de sastres subsistir en una sociedad que carezca de una clase media alta preparada, si su cliente no goza de bienestar económico el sastre debe restar un traje menos de su colección de patrones. ¿Quién podría costear trajes de 12 mil, 30 mil o 40 mil bolívares?

Aunque la clase media se ha reducido a 15% de la población actual, cuando en las décadas de los 60 y 70 alcanzaba a ser el 45%, las sastrerías que lograron conservar clientes estables y fieles se mantienen activas. Los sastres que aún no han querido separarse de la aguja y el hilo, y continúan trabajando en sus talleres, saben que aunque son afortunados de tener suficiente clientela para mantener el negocio como en su época dorada, esta ya quedó en la historia.

En la década de los 60 los precios del crudo cayeron repentinamente, sin embargo el impacto social y económico no se hizo sentir de manera crítica hasta 1983. Aunque el precio cayó 30%, el volumen de producción aumentó de forma paralela y el colapso económico se retuvo en ese estado de equilibrio latente. Lo que no se pudo evitar fue el progresivo deterioro de la industria petrolera, pues la inversión en esta área descendió, la tasa de desempleo aumentó, los bienes producidos en Venezuela no eran suficientes para atender la demanda que existía y el crecimiento poblacional estaba en aumento, y poco a poco el caraqueño fue advirtiendo que se extendían los cinturones de miseria.

Sin embargo estos síntomas para la década de los 60 apenas anunciaban un posible malestar que podía tornarse grave, y no representaban aún una situación crítica. Si bien se elevaron los niveles de propensión marginal, fue en esa década que se consolidó una clase media poderosa; que además durante los cuarenta años siguientes aún podía mantenerse en su estatus con ingresos aceptables. Esto era sin duda una buena noticia para aquellos que producían bienes de lujo o artículos exclusivos, accesibles solo para un sector pudiente de la sociedad.

Un sastre podía continuar percibiendo ingresos considerables mientras conservara una clientela estable, que además tuviera conocimiento de la alta costura y estuviera dispuesto a pagar por ella. Les favorecía el hecho de que los clientes fueran además muy

fieles y permanecieran con ellos toda una vida. Es difícil encontrar casos de personas que hayan sustituido a un sastre por otro, la tendencia es que el sastre desarrolle con sus compradores asiduos una relación que rebasa lo laboral hasta construir una amistad imperecedera. Su nicho es tan específico que la desaceleración paulatina de la economía en la década de los 60 no le perjudicaba. Además, se avecinaba el boom petrolero de los 70.

Guillermo Márquez atribuye también a las mejoras del sistema educativo el crecimiento de esta clase socioeconómica en las últimas décadas del siglo. “Los índices de escolaridad crecieron muchísimo, se hicieron muchos institutos educativos y de alfabetización y se sintió el efecto positivo de las becas Gran Mariscal de Ayacucho para la formación de venezolanos profesionales”, y aquellos que se incorporaban como personal calificado hallaban oportunidades de crecer. Orlando Ochoa no duda que en su área, los sastres encontraron también una forma de progresar de manera independiente y sumarse a la clase media venezolana.

Clientela exclusiva

Aunque un grupo de clientes se han residenciado en el exterior, otros han muerto, y unos cuantos resultaron ser compradores fugaces que actualmente no tienen dinero suficiente para costearse un traje, cada sastre conserva una buena clientela que le asegura el sustento y un poco más. Los embates que ha sufrido la propiedad privada en Venezuela y la creciente inflación que no encuentra freno en las políticas monetarias del país influyeron considerablemente en la reducción del número de clientes, sobre todo de aquellos que pudieron convertirse en compradores fijos como banqueros y empresarios.

Nino desconoce la cantidad exacta de personas que actualmente adquieren los trajes a la medida que confecciona, pero estima que la cifra de clientes fijos puede llegar a cien. “A cada cliente le hago un patrón, ¡y tengo cuatro gavetas de archivo!”, exclama Carbone con orgullo tácito, que no quiere demostrar del todo para no quedar como un sastre pedante.

Sin embargo, su archivo almacena algunos patrones que ya no utiliza, como en el caso de su colega Dino Castorani. El sastre *abruzzese* conserva dos mil ochocientos patrones de clientes diferentes, pero debe restar aquellos que pertenecieron a personas ya fallecidas, que se han ido del país sin planes de regresar, o que dejaron de solicitar trajes a la medida hace muchos años atrás y que perdieron contacto con el sastre. “Ahora tengo unos quinientos o seiscientos, y a veces regresan algunos que tienen diez años o más sin venir. Fieles tengo como cien”, comenta Castorani. La diferencia de clientes es enorme, pero para el sastre esto no representa un problema, y está más que satisfecho con el número actual de personas que se acercan hasta su sastrería para solicitar un traje a la medida.

Después de establecerse por más cincuenta años en el país lograron reunir en una cartera de clientes numerosa que les resulta más que suficiente para mantener el negocio y costearse además una buena calidad de vida. “No somos millonarios, pero este oficio da para vivir bien”, aclara Carbone. A su edad ninguno está interesado en publicitarse, y al contrario ven esta práctica como una peligrosa trampa para el bienestar de su negocio.

Vito Finiello intercambiaba los trajes que confeccionaba a Gilberto Correa por cuñas, y hoy se arrepiente de haber creído en este sistema de pago. Reconoce que el canje de una prenda por publicidad no le sirvió para nada, porque el proceso de mercadeo más

efectivo para un sastre es el “boca en boca” y que las prendas masculinas que han diseñado y confeccionado sean su carta de presentación.

Giancarlo Carbone sabe que su padre no está dispuesto a hacer más relaciones públicas para encontrar nuevos clientes. Los días de ir a la caza de potenciales clientes en reuniones de sociedad o en los bares y restaurantes de alta categoría terminaron hace muchos años para el sastre de 64 años. Padre e hijo tampoco son defensores de los medios masivos como herramienta para publicitar un oficio artesanal como este, que además presta su servicio a un público de características muy específicas. “La gente que viene acá no ve Meridiano Televisión para mirar un partido de fútbol, ni la fórmula 1, y tampoco son personas que vean las novelas de Venevisión. Y si ve el canal Globovisión es para ellos más práctico enterarse de las noticias por Internet, en su teléfono con sistema Android o en una aplicación online mientras está en el avión viajando por asuntos de negocios”, comenta Giancarlo.

Mantener una clientela estable también depende del tipo de público que frecuente la sastrería. Desde diplomáticos hasta presentadores de televisión se acercan hasta las sastrerías para pedir un traje hecho a la medida, pero cada uno plantea exigencias diferentes y no todos se pueden convertir en compradores asiduos de estas prensas de lujo. “Para mí sería mejor tener un empresario de la Polar que un cliente como Nicolás Sarkozy”, confiesa Nino Carbone.

Para el negocio de la sastrería es mucho más beneficioso tener a un banquero o un hombre de negocios entre su clientela que a un ministro o un político. Los dos primeros son un tipo de compradores que puede costearse un traje a la medida confeccionado con las mejores telas por muchísimo tiempo, casi que de por vida, mientras que los políticos en el poder tienen la posibilidad de acceder a los trajes de lujo durante un tiempo

limitado. Una vez que han dejado sus cargos públicos o gubernamentales pocas veces regresan para pedir una prenda nueva.

Carbone advierte además que el nombre del sastre queda atado al perfil del político, por ser quien lo viste. Aunque su trabajo sea de bajo perfil, tener una cuota de participación en el cuidado de la imagen de un presidente, un ministro, o un diputado es una gran responsabilidad para el sastre. Su deber es confeccionar atuendos que transmitan una impresión impecable del funcionario y que refleje su autoridad. Carbone cree con firmeza que “un empresario siempre será empresario aunque haya dificultades económicas, pero un político no. Puede estar en la cumbre y si es señalado negativamente, si se raya, con un evento en el puede tener culpa o no queda marcado uno también”.

Vito Finiello cree que Carbone visitó al actual mandatario nacional, Hugo Chávez Frías, antes de que radicalizara su discurso, o así le hizo saber un amigo que confecciona camisas; y Orlando Ochoa también escuchó un rumor que aseguraba que el sastre siciliano atendía a un grupo numeroso de funcionarios oficialistas. Nino Carbone solo ha dicho “con este gobierno nada”, aunque considera que la ideología política no debería definir el tipo de clientes que un maestro sastre recibe, y no descarta la posibilidad de atender a algún político relacionado con el chavismo, o el propio presidente, si llegaran hasta las puertas de su local en Altamira.

Ningún sastre se resiste a la tentación de vestir a un presidente o a una figura política de renombre. Tener en su probador a alguna personalidad del gobierno es para ellos una señal de su popularidad y de la buena fama que goza su trabajo. Carbone deja en aire un deseo: “Si Capriles ganara la presidencia a mí sí me gustaría hacerle los trajes, claro, si él quiere”.

Vito Finiello confiesa que la cantidad de trabajo en su sastrería “ha sido regular, y especialmente con el gobierno actual últimamente ha tenido bastante trabajo”. Se abstiene de dar nombres, dice que atiende a jueces, militares, ministros, funcionarios de la antigua Dirección de Servicios de Inteligencia y Prevención (Disip) y diputados, pero se cuida de revelar su identidad porque “podría meterse en problemas y meter a ellos en líos también”. Y agrega “tú sabes cómo es la cosa”.

Sin personal no hay sastrería

Aunque los clientes constituyen el principal sostén de la sastrería artesanal, pues sin ellos un negocio de vestimenta a la medida caería en la quiebra, el número de personas que atienden estos sastres y el tipo de compradores que puedan ser no son temas prioritarios ni tampoco son problemas que actualmente les preocupan. “Así como se va un cliente llegan otros”, asegura Giancarlo.

Para su pesar los clientes sobran y la mano de obra escasea. Cada sastre se esfuerza por localizar, mediante conocidos y amigos, algún costurero interesado en el oficio o un ayudante que permanezca en el taller, pero solo consiguen reclutar una o dos personas que suelen ser, además, empleados intermitentes. Todos los sastres se quejan del mismo mal y sufren sus consecuencias.

Castorani confiesa que puede confeccionar al mes tan solo doce o catorce trajes, y aunque cuenta con el apoyo de seis empleados, de los que solo uno trabaja dentro del taller diariamente, esto no parece ser suficiente. La mitad de su mano de obra se encarga de ensamblar los pantalones que previamente el maestro sastre corta, una chica ayuda a finiquitar los detalles de las chaquetas, como los ojales y los botones mientras el resto debe colaborar con la armazón previa de la primera prueba, sin mangas, del traje.

Cuando la sastrería de Dino Castorani se encontraba en el extinto Edificio Galipán, donde se estableció con un socio en 1963, no solo la época le había traído la fortuna tener clientes excepcionales, también lograba conseguir sin dificultad al personal obrero que requería. “Antes tenía catorce obreros, y todo era muy diferente”, sentencia Castorani antes de apagar su segundo cigarrillo del día en el cenicero. Luego recuerda con tristeza que la esposa de uno de sus ayudantes y aprendices más queridos, que falleció hace un año, lo demandó asegurando que el sastre no le pagaba como era debido. “Esa demanda no tiene ni pies ni cabeza. Yo realmente, mi amor, no me esperaba eso”.

Lo que había hecho esa mujer, que interpretó como una muestra de poco agradecimiento y traición, le hizo recordar lo mucho que apreciaba a su empleado y amigo. Dino insiste que al ayudante debe tratarse con respeto, y sobre todo, recordar que puede equivocarse. Más de una vez Dino Castorani debió contener su rabia al ver que un aprendiz quemaba, sin darse cuenta, una chaqueta recién terminada; o al percatarse que un bolsillo estaba torcido y debía descoser todo el trabajo para colocarlo de nuevo. Asegura que más de cien empleados han trabajado con él, que algunos han durado más de cuarenta años en su taller y que a todos les ha dado los beneficios respectivos que debe gozar cualquier trabajador.

Manuel Reyes, empleado que lo acompaña en el taller, lleva tres años con Dino Castorani. Aunque no se queja de su pago mensual de siete mil bolívares, cree que podría ganar más por el trabajo artesanal al que se dedica y por ser uno de los pocos empleados que puede hacer una chaqueta completa. Sin embargo, el interés monetario no es lo que prevalece en su relación laboral y de amistad con el maestro Castorani, y aunque siempre mantiene una distancia respetuosa, el sastre que dirige toda la operación

de la confección es también el amigo y el compañero de charlas durante las horas de trabajo.

En el último piso de la sastrería de Nino Carbone cinco personas trabajan desde las ocho de la mañana para que los trajes solicitados estén listos en poco tiempo, mientras una mujer, la señora Lesbia del Carmen González, se encarga de hacer todo el proceso para la confección de las camisas a la medida.

La jornada de trabajo de cada semana la pauta la cantidad de pedidos que se necesiten entregar ese mes, y cuando llegan las épocas flojas, de poca clientela, la televisión se une al equipo como un sexto integrante del equipo de costura. Mientras, el equipo que ayuda a Vito Finiello trabaja fuera del taller, y cuando se le encomienda una pieza deben tenerla lista el día que el maestro sastre la solicite para que pueda darle el visto bueno y completar los detalles que solo él sabe hacer.

Son cinco los obreros que laboran bajo sus instrucciones. En agosto de 2012 perdió a uno de los empleados más jóvenes, que trabajó por cuatro años en su sastrería. En él reconoció el talento innato para el oficio, y tener que dejarlo ir tras el futuro que le ofrecía una profesión universitaria le quitó muchas de las esperanzas que había puesto en él para convertirlo en un verdadero sastre.

César Rodríguez ya había aprendido de la mano de su padre y del maestro Finiello la mitad de los conocimientos, técnicas y prácticas que necesitan dominar para realizar un traje a la medida. Vito Finiello calcula que en cinco años Rodríguez podía completar lo que conocía, perfeccionar la técnica, y comenzar a realizar sus propios cortes.

Pero una vez graduado en Administración dejó la sastrería, que le proporcionaba el ingreso para pagar sus estudios, para aventurarse al mercado laboral que su profesión le exige. César Rodríguez fue agarrando el gusto por el oficio y se apasionó con la

dedicación que se invierte en la perfección de la prenda de vestir masculina hecha a la medida. Propuso a Finiello una solución que prometía no abandonar la sastrería, sin olvidar que cualquier cargo que pudiera lograr con su título profesional sería prioridad. Trabajar algunas horas el fin de semana o solo en el horario de la mañana fue para Rodríguez una manera ideal de compensar el vacío que dejaba al irse del negocio, pero para el sastre la idea era descabellada. Le preocupaba que la inversión de energía en la semana dedicada a un trabajo fijo terminara por extinguir cualquier estímulo voluntario de seguir instruyéndose sobre el oficio. “¿Cómo lo va a continuar? Si hace eso va a tardar toda una vida aprendiendo lo que le falta sobre sastrería. Además, no creo que en otra parte gane más que acá”.

Nuestro mayor pecado es no haber logrado transmitir nuestros conocimientos a otras personas”, sostiene Isaías Di Teodoro, mejor conocido como el maestro sastre Savino, familiar político de la actual esposa de Vito Finiello, Antonietta Miretti. Con setenta y siete años aún mantiene activa su sastrería artesanal, aunque solo atiende a unos pocos amigos y su negocio depende en mayor medida de los ingresos de la boutique. Desde su llegada en 1954 ha experimentado los cambios que transformaron a Venezuela en la modernidad y en el gremio es uno de los que mantiene menos esperanzas para la sastrería en un futuro.

Ha trabajado por más de sesenta años en el oficio y en todo ese tiempo no logró que sus ayudantes, o por lo menos uno de ellos, se comprometieran a aprender lo necesario para obtener las herramientas que los convertirían en verdaderos sastres.

Ante la falta de personas que puedan apoyarlos en los talleres, las horas de trabajo de cada sastre se extienden a jornadas infinitas en la madrugada y sábados sin distracciones. Para cada uno de ellos esto no representa otra cosa sino un sacrificio necesario. No es el

horario su principal problema, como tampoco un motivo de queja. Jamás lo fue, pero reconocen que a su edad esta no es la manera ideal de llevar el negocio. “Mira mi amor, el tiempo pasa, y ya no es lo mismo”, dice Dino Castorani.

Sus hijas le aconsejan constantemente que formalice su retiro y deje el negocio. Pero el maestro *abruzzese* se niega a hacerles caso. Settimia Finiello cree que insistirle a su padre, Vito Finiello, que deje de diseñar, cortar y coser es quitarle parte de la vitalidad que lo mantiene vivo y activo a sus 64 años. “Por mí que dure cien años más, no quiero pensar qué pasará con la sastrería si él decide retirarse, porque seguramente algún día mi papá se cansará. Por ahora mis hermanos y yo no lo obligamos a dejar esto porque entonces se sentiría inútil”. Finiello, al escuchar a su hija, agrega con tono concluyente: “Abandonar el trabajo... eso solo hace que uno se muera más rápido”.

Esta visión sobre la labor de su padre es compartida por los hijos de Nino Carbone, y aseguran que su padre dejará de coser y cortar “el día que ya no pueda levantar la mano”, porque su trabajo le apasiona y no consiente que nadie más se involucre en la confección de las chaquetas, camisas y pantalones sin su supervisión. “Mi papá es muy celoso con sus trajes. Yo no lo veo diciéndole ‘papá, déjame ayudarte y corto ese traje’. No me lo permitiría”.

Los inmigrantes italianos se caracterizaron por ser un grupo de extranjeros laboriosos que reconocían desde su niñez el valor del trabajo. Al ser obligatorio el aprendizaje de un oficio desde edades tempranas su inserción en el ámbito laboral comenzaba antes de cumplir la mayoría de edad, y comprendieron que conseguir un empleo estable desde su adolescencia les permitía crecer hasta convertirse en emprendedores y formar su propio negocio.

En Venezuela los ítalo-venezolanos participaron en el desarrollo de la industria de alimentos, en la construcción y en la carpintería. Regentaron joyerías, zapaterías y sastrerías, y también se dedicaron a las actividades humanísticas y culturales, como la fotografía, el teatro, la literatura, la música, y la actuación.

La mayoría de los artesanos provenían de poblaciones con poco desarrollo industrial, a diferencia de las grandes ciudades italianas, pero sus aspiraciones de garantizar a sus familias y a ellos mismos una buena calidad de vida, estable y próspera, impulsaron el crecimiento de sus negocios.

“Yo vine aquí a trabajar porque trabajando es que se construye un país”, exclama Dino, alterado por los cambios en la normativa laboral que ha dispuesto el Estado venezolano en el mes de mayo. Antes de que fuera publicada en Gaceta Oficial la nueva Ley Orgánica del Trabajo, Dino ya veía venir lo que para él sería una desastrosa legislación para el futuro de un país.

Esa tarde tenía visita. Le decía a un amigo, sentado en la sala donde recibe a su clientela, que esta no era la Venezuela en la que había crecido. Su interlocutor era muy alto y delgado, pero su voz tenía suficiente energía como para intimidar a cualquiera. Se identificó como economista, pero no dijo su nombre. Mientras el sastre fumaba un cigarro para calmar su malestar, el amigo saltaba de su asiento cuando declaraba su indignación ante las nuevas disposiciones de la LOT y alzaba la voz cada vez que debía mencionar la palabra gobierno.

Castorani considera esta herramienta legal como una medida vergonzosa y sin sentido, y se opone a muchas de las resoluciones porque considera que pueden trabar el negocio.

“Cómo una va a querer ahora contratar a una muchacha. Alexandra es todavía joven, si

se embaraza no va a poder trabajar por casi dos años. Ella me ayuda mucho, para vender... *ma*, así no se puede”.

Dino Castorani aprendió, como otros italianos de su generación, el oficio en su niñez y aunque reconoce que la Venezuela socialista ha transformado la Caracas de su juventud ni siquiera piensa en la idea de residenciarse en el extranjero y no cree que deje de ejercer la sastrería pronto. Desde el rol de aprendiz hasta el de socio, y ahora como dueño de su propia sastrería, Castorani cree que las vacaciones es una pérdida de tiempo valioso para trabajar, y aunque disfruta de los viajes cortos a su tierra natal y no desestima el poder revitalizante de un buen descanso, trata de no distanciarse de las responsabilidades con sus clientes.

A su aprehensión incorruptible del valor del trabajo se une la disposición de los ítalo-venezolanos a instruir a sus ayudantes en los métodos y las técnicas básicas de su oficio y enseñarles a cuidar los detalles que como trabajadores artesanales deben cuidar para dar a la pieza la belleza y la perfección que se busca ofrecer al cliente. Hoy en día la mayoría de los empleados que trabajan en las sastrerías conocen los procedimientos básicos para elaborar una chaqueta o un pantalón, y hay casos como los de Antonio Sarti, empleado de Nino Carbone, o Manuel Reyes, que trabaja con Castorani, que fracasaron en el intento de consolidar su propio negocio y han encontrado en los talleres de los sastres el lugar más indicado para desempeñarse en el área que dominan.

Es por esto que la mayoría de los ayudantes de sastrería superan los cuarenta años de edad y son pocos los que cuentan con algún ayudante joven que tenga la disposición de aprender el oficio formalmente. Después de buscar alguna frase que pueda suavizar el tono de sus opiniones, Giancarlo Carbone se da por vencido y exclama: “La mayoría de los empleados son gente mayor que no tuvieron los testículos para tener su propia

sastrería. Aquí ha pasado mucha gente talentosa que ha fracasado en la sastrería, pasan dos años, agarran mínimo y se vuelven a ir. Y después regresan”.

En otras áreas artesanales los ítalo-venezolanos también se destacaron por su naturaleza pedagógica, y lograron con éxito adiestrar a una segunda generación en los últimos años del siglo XX que cumpliera con la misión de mantener a flote el negocio al que se dedicaban, o incluso les animaban a emprender proyectos para tener fábricas propias.

Vannini insiste en los zapateros como el mejor ejemplo de esta vocación formativa en el italiano, y recuerda que estos “fueron gente admirable, muy meritoria. No solamente componían los zapatos, también enseñaban a los venezolanos a hacerlos. Y una gran cantidad de aprendices montaron su propio negocio, y fueron zapateros de categoría”.

La investigadora desconoce los beneficios o abusos que podía vivir el aprendiz en su experiencia, si ganaba bien, si no obtenía nada por su trabajo, o si eran explotados. Pero sí puede asegurar que el zapato hecho en Venezuela ganó el aplauso internacional en aquella época, y no le cabe duda de que los zapateros arsenales establecidos en el país y sus enseñanzas implantaron las raíces para la creación de esta reputación. A Vannini, que desde muy joven había tenido oportunidad de codearse con la alta sociedad caraqueña, no le quedaba duda de que el calzando criollo era el mejor. “El turista que viene a Venezuela compra zapato venezolano, o por lo menos compraba. Y si tú llevabas el zapato venezolano al extranjero quedabas muy bien, porque son zapatos finos, delicados, bien hechos”.

Giancarlo todavía recuerda que el calzado artesanal tenía un valor significativo para los hombres de clase del siglo pasado. Su padre aún usa los zapatos que compraba a Tony, un reconocido zapatero que instaló su tienda en Chacaíto, y estima que algunos han durado por más de quince años. Recuerda que los calzados que Tony vendía eran todos

fabricados artesanalmente por él y su equipo de ayudantes, y cuando algún cliente no encontraba en los comercios convencionales zapatos de la talla que necesitaba, Tony podía hacerle el calzado a la medida. “El que se preciaba de ser alguien en Caracas, te diría incluso que de Venezuela, compraba los calzados Tony”.

Cuando Nino Carbone no tenía tiempo de dejar el taller para acercarse a Chacaíto, era su hijo Giancarlo quien se llegaba hasta el local de Tony para buscar los zapatos que su padre había encomendado, y para no olvidar lo que debía solicitar llevaba escrito en un papel el modelo y el color que su padre quería. “Mi papá no debía hacerse zapatos a la medida, la horma estándar que Tony usaba para elaborar los que tenía en su tienda le quedaba muy bien”.

Giancarlo está seguro de que Tony ya falleció. Se ignora cuántas zapaterías ítalo-venezolanas, regentadas por italianos o por sus descendientes, quedan activas en el país; como también se desconoce la cifra de sastres que hacen vida en el territorio venezolano y aún mantienen su negocio. María Di Brienza, socióloga e investigadora en el área de estudios demográficos del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la Ucab, afirma que no se han realizado estudios recientes sobre la migración italiana en la última década y no hay informes que detallen los oficios y profesiones que ejercen.

Aunque Castorani, Carbone y Finiello mantienen contacto con algunos colegas, ignoran cuántos sastres se mantienen activos en el negocio y mucho menos pueden saber cuáles se dedican aún a la sastrería artesanal. Sin embargo, son conscientes de que el número de sastrerías italianas ha descendido en los últimos años.

Giancarlo Carbone cree que el desarrollo de la sastrería se valió de la bonanza petrolera, pero si ésta no se hubiera dado el negocio hubiera surgido de igual forma y es por esta razón que seguirá existiendo. “El sastre no se va a ir, el que se va es el cliente”. Él

además ha comprendido que mantener el nombre de su padre como si se tratara de una marca no solo podía hacerse a través de la sastrería, y que ante los cambios de la modernidad el negocio debía diversificarse.

Graduado de contador público en la Universidad Católica Andrés Bello en 2001, Giancarlo pensó que sus conocimientos podían ser empleados para ayudar a su padre con el negocio desde el punto de vista empresarial, de modo que fuera mucho más que un taller de sastrería y tuviera ventajas competitivas sobre la forma de consumo actual de la ropa y la moda. Luego de ganar experiencia en el mercado laboral de su área profesional, se dedicó a ampliar el negocio de Nino Carbone a través de una segunda empresa: N.C Confecciones. Dedicados a la fabricación de uniformes corporativos, se valen de un sistema de mercadeo similar al proceso de publicidad de la sastrería, ya que no les interesa la promoción masiva ni tampoco recorren oficinas de las organizaciones para dar a conocer sus servicios.

N.C Confecciones es una alternativa para los clientes de Nino Carbone, especialmente para aquellos que son dueños de empresas o gerentes de bancos, que necesiten uniformes para los empleados de las compañías que presiden o administran. Una vez que prestan sus servicios a una de estas organizaciones, es común que sean recomendados a otras y se conozca la existencia de esta filial de la sastrería por el boca a boca. “Este es un negocio mucho más cíclico porque son cuatro o cinco clientes al año, no es como la tienda que puede tener veinte al día o una persona cada 2 días y se mandan a hacer 5 trajes”.

Para suerte del sastre siciliano, sus hijos han trabajado para extender la red de empresas adheridas a su nombre, lo que garantiza que hereden el prestigio que se ha ganado su trabajo como sastre. La tienda que menciona Giancarlo es la boutique, que también se ha

registrado como una empresa aparte de la sastrería a efectos de tener declaraciones de impuestos distintas, ser personas jurídicas diferentes y tener tres directivos para cada negocio y no solo uno que se encargue de la sastrería, la boutique y la fabricación de uniformes.

Aunque los hijos de Nino Carbone han planificado con éxito la permanencia del nombre del sastre como una marca, no hay garantía de que la sastrería pueda continuar una vez que su padre ya no esté para regentarla y conducirla. El sastre siciliano lamenta que queden en el país muy pocos colegas, cree que unas diez sastrerías aún operan en la capital, y lamenta que no se hayan podido unificar para respaldarse mutuamente.

Nino Carbone aspiraba que la Asociación Venezolana de Maestros Sastres, Asovensa, pudiera cumplir con esa función a finales del siglo XX, pero la organización fue un fracaso. Carbone no tiene dudas de que ésta fue pérdida importante para el gremio, pues algunos lazos de colaboración laboral entre los sastres se quebraron y el apoyo financiero entre sus integrantes, que en la actualidad podría ayudarles a mejorar la rentabilidad del negocio, es una utopía.

Asovensa solo duró seis años. Aunque no era reconocida como una organización formal, como sí ocurría con la Asociación Civil La Casa de Italia y la Cámara de Comercio Italiano-Venezolana, era respetada por la comunidad de sastres porque era una institución simbólica en la que podían encontrar el apoyo de sus colegas y coterráneas. Entre ellos se creó una especie de grupo que además compartía almuerzos, fiestas y cenas de Navidad. Cada 13 de noviembre, cuando se celebraba el día de San Omobono, patrono de los sastres, era costumbre que juntos asistieran a la misa en la Catedral junto a sus hijos y esposas y al terminar compartieran un gran almuerzo.

Nino Carbone no recuerda cuántos miembros conformaban la asociación al ser fundada, ni cuántos la integraban al final. Pero para él, la desintegración de la organización dejó algo muy en claro. “Los italianos pueden trabajar muy bien individualmente, pero si los pones todos juntos no funciona”.

Para Carbone y su colega Dino Castorani, Asovensa carecía de un liderazgo verdadero y era un caldo de cultivo para los enañamientos y las confrontaciones de ego. Quedó lejos la ilusión de que podría ser un sistema de apoyo, y se vio caer seis años después de su fundación entre discusiones de colegas que comparaban la calidad de sus trajes con otros, además de conflictos para decidir quién era el más indicado para presidir la asociación. “Se postulaban unos que nada tenían de sastres, y los que eran realmente buenos preferían mantenerse alejados de ese cargo porque no les interesaba”, cuenta Castorani.

Nino Carbone fue miembro fundador y tesorero. Había planteado la idea de crear un fondo para cotizar telas que beneficiaría a todos los integrantes de la organización, pero pocos estuvieron dispuestos dar el dinero para ello. “Yo ya estaba acostumbrado a poner mi plata para adquirir las telas que necesitaba, y estaba dispuesto a hacerlo”.

Por suerte, el triste destino de la Asociación Venezolana de Maestros Sastres no era una tendencia de la época. Los inmigrantes italianos empresarios y profesionales fueron activos creadores de organizaciones y grupos estables, que se involucraron de manera decisiva en la economía y la sociedad venezolana.

“Si hay un cambio en Venezuela, y vuelve una bonanza petrolera vas a ver cuánta falta hacen esos carpinteros, sastres, zapateros... las institutos que enseñan estos oficios han sido muy ineficientes”, señala Orlando Ochoa. Agrega que “en la década de los 50, 60 y 70 los que ejercían estos oficios suplieron las deficiencias de un país que no tenía mano

de obra calificada en esas áreas” que la modernidad dejó olvidadas, mientras los profesiones universitarios comenzaban a cubrir otras áreas de interés en la Venezuela urbana.

Ochoa cree que estos oficios jamás caducarán porque su naturaleza es servir a un área no profesional que siempre tendrá demanda, alta o baja, pero siempre la tendrá. Además, explica que la mano de obra extranjera es siempre bienvenida en los países de desarrollo, siempre y cuando sean inmigrantes profesionales o instruidos en algún oficio, porque al integrarse en el mercado laboral y en el aparato productivo del país están generando beneficios para su desarrollo. “La gente subestima cómo un país con moneda estable y un ingreso real fuerte atrae gente, como hoy le sucede a Brasil que busca gente calificada también. Las economías grandes, que están en crecimiento, siempre favorecen la entrada de capital humano”.

Explica que volver a tener una economía estable se deben aplicar estrategias que ataquen directamente la inflación, y no solo se debe ajustar el tipo de cambio como se hace en la actualidad, de modo que la producción nacional se incremente y pueda operar con sentido de eficiencia y asegura que “si tuviéramos una economía normal, de crecimiento, los negocios que fabrican y venden artículos de lujo estarían prosperando continuamente”.

CAPÍTULO IV

L'eredità

(El legado)

A kilómetros de tierra firme, la isla de Margarita era como un familiar lejano de Venezuela. La modernidad comenzó a empapar a la población margariteña cuando se mejoraron los sistemas de comunicación marítimos y aéreos a mediados de los 50, pero antes de eso la sociedad neoespartana vivía en un estado de aislamiento.

Los jóvenes sabían que existía una banda llamada Los Beatles pero jamás la habían escuchado, los pobladores margariteños no conocieron la televisión hasta 1959, y quienes vivían en La Asunción y conocían al sastre Francisco Suniaga no se perdían las tertulias en su taller los días en que su distribuidor de telas, un italiano llamado Vicente Pasillo, pasaba por el lugar. “Este era como una suerte de Melquíades”, comenta Francisco Suniaga, hijo del sastre, que más tarde se convertiría en especialista de Derecho Internacional y en escritor reconocido.

Pasillo había recorrido todo el país para vender las telas que traía del extranjero, y se había convertido para la población de la capital margariteña en una enciclopedia de costumbres y novedades que tenía contacto con las nuevas tecnologías que se desarrollaban en el mundo y ya habían llegado a territorio venezolano; y además está decir que el vendedor de telas era también un periódico hablado que conocía y difundía los eventos de carácter político que encendían la capital en épocas electorales.

Fue Pasillo quien advirtió al sastre que no apostara por la victoria de Jóvito Villalba en las elecciones de 1963, por la situación en Caracas advertía que los vientos soplaban a

favor deñcandidato de Acción Democrática; y también trajo el primer radio transistor a La Asunción que Suniaga padre compró, tentado por probar este invento inédito que llegaba a la isla.

Con el tiempo, al ganar la confianza del sastre, Vicente Pasillo también se atrevía a asesorarlo sobre los nuevos diseños de la moda europea que llevaban los más distinguidos personajes de Caracas y le traía revistas que ilustraran sus explicaciones, pero Francisco Suniaga padre era un hombre de riguroso sentido clásico a la hora de vestir, y en más de una ocasión su terquedad al rechazar las nuevas formas de vestir le jugó en contra.

Cuando el joven Suniaga viajó a Caracas para cursar sus estudios universitarios también se convirtió en una especie de vocero de las tendencias más populares que se usaban a comienzos de la década de los 70. Cuando volvía a Margarita de visita, mostraba a su padre los cambios que se hacían a las solapas de las chaquetas y a las terminaciones de las mangas y, sobre todo, le aconsejaba sobre las tendencias más recientes en la confección de camisas. Incluso antes, en su infancia, cuando su padre confeccionaba los uniformes que usaría en la escuela también trataba de instruirlo para que éstos quedaran acorde con las formas de vestir más nuevas y juveniles.

Suniaga y un italiano residenciado en Porlamar, Fortino, eran los únicos sastres en toda la isla a mediados de la década de los 50 y cuando se comenzaron a notar cambios radicales en la moda masculina, como los pantalones acampanados o aquellos que llegaban al tobillo y eran más cortos de lo normal, Suniaga no supo adaptarlos a su tendencia clásica y la modernidad liquidó el negocio progresivamente.

A diferencia de este margariteño, el sastre italiano de la isla adoptaba las nuevas tendencias y complacía a los clientes que las pedían. “Mi padre era mucho más

artesanal, y, por ejemplo, cada vez que alguien llegaba a la sastrería y le pedía que le quitara a los pantalones unos centímetros mi padre les decía en tono reprochador ‘ No voy a dañar una tela así. ¡Anda a casa de Fortino que ese sí te hace lo que tú quieras!’”.

Fortino siempre estaba a la vanguardia, y conocía los modelos de corte de ropa masculina que se utilizaban en Europa en aquella época y era “mucho más comercial” que Suniaga y con esa visión de su oficio logró atraer más clientes a su local.

Luego de que Fortino murió, el escritor, que para aquella época era estudiante universitario, no supo más sobre él ni su negocio. El de su padre se extinguió sin esperanzas de resurgir, porque ninguno de sus hijos se sintió atraído por su labor y tampoco realizó ningún esfuerzo por educarlos en el arte de la sastrería. Al contrario, animó a sus hijos a convertirse en profesionales y a estudiar en una universidad en la capital.

El sastre Francisco Suniaga sabía muy bien que su oficio tenía un carácter bipolar, que podía ser gratificante y bello, y por el otro lado convertía al sastre en un personaje muy egoísta aferrado únicamente al trabajo. No le agradaba la idea de que sus hijos estuvieran destinados a entregar de lleno horas de trabajo extenuantes, fines de semana enteros, y madrugadas a la confección.

* * *

De sus tres hermanas, Settimia Finiello fue la única que demostró interés por el trabajo de su padre, y desde muy temprana edad manifestó inclinación por ejercer el oficio. En su niñez Vito Finiello hizo un esfuerzo para involucrarla con el negocio, y cada vez que lo visitaba en la sastrería le enseñaba los principios básicos de la costura para iniciarla, poco a poco, en el proceso de hacer un traje a la medida.

Pero su esposa se oponía a aquello, y no concebía que su hija se prepara para trabajar de por vida en un negocio que, para ella, era exclusivo para los hombres. “Una mujer puede realizar perfectamente un traje taller o un esmoquin”, explica Finiello, quien dejó de instruir a su hija en el arte de la sastrería para evitar los conflictos con esposa. Una vez que Settimia llegó a la adolescencia perdió por completo el interés de trabajar con su padre. “Yo lo que quería era rumbear, salir, no quería estar aquí aprendiendo a cortar o a coser”.

Tras la separación y el divorcio de la pareja, las distracciones para Settimia y sus hermanas crecieron, y sus padres las animaron a practicar deportes para distraer su atención del conflicto conyugal. Con ello creció una nueva pasión en la joven por los aerobics, la natación, y el baile, que más tarde se convertiría en instructora de estas disciplinas. Estudió Turismo en el Instituto Universitario de Nuevas Profesiones, pero jamás ejerció su profesión en una empresa formal, pues entre el matrimonio y dos hijas decidió concentrarse en la vida familiar.

Settimia Finiello visita a su padre todos los sábados en la sastrería, y aunque alivia su jornada del día preparando el almuerzo y manteniendo el orden del lugar, quisiera poderle ayudarle un poco más. “Hoy me arrepiento de no haber aprendido de mi padre su oficio, porque de ser ahí estaría aquí todos los días ayudándole en la confección de los trajes. Además, la sastrería me proporcionaría un ingreso extra”.

Aunque Settimia quisiera aprender el oficio, ya es muy tarde para que pueda aprender todas las herramientas necesarias para que pueda confeccionar un traje a la medida. Con 41 años, una familia constituida, y ritmo de vida agitado no hay posibilidades de que Settimia pueda convertirse en la candidata ideal para heredar el negocio de su padre.

Vito Finiello vive una realidad que temía: nadie podrá secundarlo el día en que decida retirarse o después de fallecer. La reputación que cultivó adherida a su nombre, que con el tiempo se convirtió en una marca, como sucedió con sus colegas, se perderá por completo sin un familiar o un empleado que pueda asumir la administración de la sastrería.

Su experiencia le ha hecho pensar que el oficio desaparecerá en Venezuela en menos de diez años. La generación de inmigrantes italianos que llegó entre 1950 y 1970 ya son personas que superan los cincuenta años de edad, y quienes se dedicaron a la sastrería están cada vez más cerca del retiro por razones de salud, cansancio y vejez. Al no tener una generación de relevo joven que pueda perpetuar el arte del traje hecho a la medida con técnicas artesanales las probabilidades de que los negocios de este tipo continúen con sus puertas abiertas es cero.

“Lo malo de esto es que no se puede traspasar, la sastrería es personal, los clientes son personales, son amigos de uno. Entran en confianza, les gusta el estilo del sastre con el que han estado toda la vida”, explica Nino Carbone. A los 35 años comenzó a trabajar como sastre independiente, y desde entonces los empleados que intervienen en la elaboración de las chaquetas, pantalones y camisas no han demostrado un compromiso verdadero o no han querido aprender más allá de lo básico.

Aunque sus hijos, especialmente Giancarlo, concentraron sus energías en apoyar a su padre en el negocio esto no significó que estuvieran interesados en la sastrería como trabajo o como profesión. Sin embargo, encontraron la manera de ampliar la visión empresarial del área textil artesanal, y ahora Nino Carbone también es una marca que agrega a sus productos la distinción y exclusividad que su nombre representa. La boutique y N.C Confecciones, esta última presidida por Giancarlo, son iniciativas que

aprovechan la reputación de su padre para garantizar una clientela de clase social alta y media-alta que pueda mantenerse en un futuro.

Esta idea de ampliar el negocio utilizando el nombre del sastre también fue adoptada por otros hijos y familiares de colegas extranjeros que se residenciaron en Venezuela, incluso aquellos que no eran italianos. El caso más significativo es el de Álvaro Clement, cuyos hijos demostraron que aunque no tenían la vocación de su padre para la sastrería sí heredaron sus capacidades visionarias para el negocio, pues se percataron de que Clement representaba un símbolo internacional de la moda masculina y podían continuar proyectándose con este perfil a lo largo del tiempo y así no dejar morir la marca.

Sin embargo, la expansión de la empresa familiar que lleva el sello Carbone no está interesada en perpetuar la sastrería. A Nino Carbone le entristece asumir que su retiro o su muerte significarían el cese total de las operaciones de su empresa más importante: su taller. “Yo alguna vez dije que si tenía un nieto que se inclinara por la sastrería yo viviría por 120 años, primero por la felicidad que eso me traería, y segundo para que me diera tiempo de enseñarle todo”, comenta.

A sus 64 años aún no ha tenido la oportunidad de iniciar a alguno de sus nietas. Yohanna Contreras, hija de su matrimonio anterior, es divorciada y no tiene hijos. Giancarlo tiene una niña de cuatro años, y Pietro es padre de un niño de 8 años y una pequeña de 5. A su corta edad todavía es imposible saber si muestran algún interés por aprender a diseñar, coser y cortar como lo hace el *nono*, y Carbone no está seguro de cómo reaccionarían sus padres si alguno de sus nietos decidiera iniciarse más adelante en el oficio.

El sastre nativo de Sicilia es, a pesar de ello, uno de los que imagina para la sastrería un futuro feliz. No está de acuerdo con Finiello en que la sastrería se extinga en un futuro, y

si bien las técnicas tradicionales pueden omitirse u olvidarse con el pasar del tiempo Carbone considera esto como la evolución del oficio y no como su extinción.

Lo que Nino Carbone prevé en los próximos años es un tipo de sastrería más industrializada que no correrá el riesgo de perder su función principal, que es confeccionar trajes a la medida hechos con telas exclusivas que provienen de los telares internacionales más distinguidos del mundo. Es decir, se seguirá produciendo ropa masculina de alta calidad y continuará como un servicio para minorías, pero algunas herramientas suplirán algunos trabajos manuales y se incorporarán algunas piezas prefabricadas.

Cuando Carbone, Castorani y Finiello aún eran aprendices la sastrería involucraba otros procesos que hoy pueden omitirse. “Cuando yo aprendí la sastrería se hacía todo, hasta las hombreras, ahora ya las compras hechas”, cuenta Nino Carbone, quien también vivió los cambios que la modernidad produjo en el área de los aparatos eléctricos de uso industrial. “Antes la plancha era a carbón y cuando estaba recién caliente podía quemar, ahora puedes graduar las temperaturas y no quemar nada; la máquina era a pedal, ahora es eléctrica”.

Los sastres que pronostican un futuro menos gris para su oficio también confían en que los hábitos de consumo en Venezuela frenen la desaparición al cien por ciento de las sastrerías. Tanto Carbone como Dino Castorani afirman que el hombre venezolano, específicamente aquel que tiene un nivel educativo alto o pertenece a la clase pudiente, tiene buen gusto para el vestir y puede diferenciar una prenda de calidad de una de segunda mano.

“El venezolano ha sido siempre mal pobre”, exclama Giancarlo, cual abuela criolla. “Antes esto se hacía notar más con la ropa, ahora es con la tecnología. Por ejemplo, uno

ve gente que tiene BlackBerry pero no tiene real para meterle saldo. Pero no le importa porque tiene un BlackBerry”

El presidente de N.C Confecciones hace ante esto una aclaratoria, e indica que no toda persona con un nivel alto de poder adquisitivo compra trajes en sastrerías. Necesitan ante todo tener el factor clave que los motive a hacerlo, una cultura de la imagen y de la exclusividad que les permite entender qué es lo que tienen puesto cuando llevan un traje confeccionado a mano, más allá de su valor monetario. Además, son personas que inculcan en sus hijos el valor de las cosas finas, de los gustos refinados, y también son vestidos por un sastre. “Hay momentos flojos y momentos fuertes, como en todo negocio, pero el sastre no se va a ir. Y si hace las cosas bien siempre tendrá trabajo”.

Los trajes hablan por sí solos sobre el trabajo de cada sastre. Si se han confeccionado vigilando cada detalle llamarán la atención por su impecable aspecto, y atraerán los clientes sin mayor esfuerzo de publicidad. La sastrería es un servicio que ha constituido sus normas particulares en la forma en que se acerca al cliente, en la manera que lo atiende y en las estrategias para mantener su fidelidad. “El sastre no compite con nadie”, expresa Giancarlo, y los trajes a la medida no pueden compararse con los trajes de confección, es decir aquellos que se producen masivamente y que están determinados por la moda de la temporada.

Puede o no que una persona se haga un traje a la medida según lo que haya visto en la nueva colección de primavera de Giovanni Scutaro o de Raenrra, pero el sastre siempre estará informado sobre las novedades en el diseño porque se identifica como vocero de la elegancia, el buen gusto y la vanguardia. “Nosotros nos tenemos que inclinar un poco a lo que dice la confección. Hay confección italiana que es muy buena, ellos lanzan

nuevos modelos, nuevas tendencias, y nosotros tenemos que seguirla porque ellos tienen más peso”, afirma Carbone.

La tendencia de estos sastres es adoptar los lineamientos de la moda europea, especialmente la italiana, y perciben en sus clientes una clara inclinación por los gustos clásicos. Nino Carbone se ha atrevido a afirmar que el venezolano tarda en adaptarse a los cambios que modifiquen esa imagen, por lo que en ocasiones lo que ya pasó de moda en Italia apenas está desarrollándose como una leve tendencia en Venezuela.

Aunque en el siglo XIX predominó la moda francesa y en la segunda década del siglo XX dominaron los estilos estadounidenses, después de la Segunda Guerra Mundial se impuso poco a poco el diseño italiano⁴⁰, y entre 1970 y 1980 el crecimiento de las importaciones provocó que las industrias manufactureras en el área textil se abastecieran en mayor medida de productos europeos.

Aún Milán es reconocida como capital de la moda, aunque París, Nueva York y Londres destacan por los diseñadores de alta costura que las representan y se han convertido en una referencia obligada para la industria de la moda. “Para mí siempre va a ser Milán”, confiesa la diseñadora gráfica Johanna García, quien siente gran inclinación por el diseño de modas y fundó su propio negocio artesanal de corbatines para hombres y mujeres⁴¹. “Nueva York tiene tendencias más urbanas. Creo que Milán se mantendrá como referencia de la moda, por lo menos la clásica, por mucho tiempo”.

⁴⁰ Marisa Vannini (1964) relata en su libro *Italia y los italianos en la historia y cultura de Venezuela* que después de la Segunda Guerra Mundial en el país se dio una “verdadera invasión de zapatos, carteras, telas y sedas, sombreros y peinados italianos con sus respectivos artífices”.

⁴¹ Johanna García tiene 27 años y es la joven detrás de los diseños de Voala, marca artesanal que se dedica a la fabricación de corbatines, una pieza clásica usada como complemento de los trajes masculinos desde comienzos de 1800. La propuesta de la diseñadora apuesta por una versión fresca y juvenil de pajaritas que pueden ser usadas por hombres, mujeres y niños.

Los resultados de una encuesta realizada por la revista *Gerente* mostraron que en el país no es posible hablar de una industria de la moda consolidada aunque existen figuras de prestigio internacional de nacionalidad venezolana, porque la mayoría no tiene sede en Venezuela ni se valen de la producción local y el mercado del diseño radicado en el país también es abastecido por productos importados.

También revelaron, en cuanto a la preferencia de marcas, que los hombres declararon una variedad más amplia de firmas que las mujeres. Como era de esperarse, en el tope de la lista se mantienen las extranjeras, y Giovanni Scutarò es el único venezolano que resalta en las estadísticas, además de Álvaro Clement que a pesar de ser de origen portugués, es reconocido como una marca venezolana.

Las referencias más consultadas por los sastres son las revistas y folletos de ropa masculina, en la que pueden apreciar con mayor detalle los diseños actuales e inspirarse para la creación de las piezas a la medida. Algunas de las publicaciones que conservan datan de la década de los 80 y los 90, e incluyen libros editados por los fabricantes de telas que eran dedicados exclusivamente para los sastres, de modo que el contenido solía ser mucho más técnico y específico.

En una de las esquinas del salón principal del taller de Carbone, donde recibe a sus clientes, una pila de revistas y de muestrarios de tela se amontona sin cuidado unos sobre otros, y tan solo representan una parte de las revistas y folletos que ha conservado a lo largo de su vida profesional en gavetas y cajones. La recopilación de publicaciones especializadas para sastres han perdido algo de color en sus portadas y las páginas se han envejecido. Las más recientes fueron impresas en 1990 y ya no se distribuyen más en Venezuela.

El contenido está escrito en italiano, fueron traídas desde Roma o adquiridas allá. Carbone procura visitar su pueblo natal una o dos veces en el año, y estos viajes plantean además la posibilidad de entrar en contacto directo con las tendencias más actuales en la capital de la moda, Milán. Sin embargo, la disminución de sastres y el costo de las revistas han provocado que la producción de las publicaciones especializadas sea cada vez menor y se distribuyan pocos ejemplares, por lo que cada vez es más difícil para Carbone conseguir alguna de las revistas en Italia.

En su taller abundan números de la revista *Il maestro Sarto* de la década de los 90, que ya no distribuye, cuyo contenido hace alusión a los íconos de la moda del momento y el tipo de traje que dominaba la escena de la moda masculina. Esta publicación en particular también incluía entre sus páginas algunas instrucciones ilustradas, estas servían como una guía práctica útil al sastre para reproducir sin errores los modelos de chaquetas y pantalones que se mostraban en las fotografías de color.

Stileuomo es otra de las publicaciones que sobresale del montón desordenado. Su distribución era masiva en Italia, París e Inglaterra, y como se trataba de una referencia internacional los sastres ítalo-venezolanos también estaban interesados en adquirirla. Nino Carbone fue por un tiempo su distribuidor en Venezuela, pero debió renunciar a esta responsabilidad cuando se comenzó a bajar su producción. *Stileuomo* incorporaba los retazos de tela que servían de muestra, y eran muy útiles para visualizar cómo se vería el traje una vez terminado.

Dino Castorani también conserva estas revistas en su taller, e incluso algunas están a la vista del cliente con la intención de que las pueda tomar y revisar por su cuenta. También las ha traído desde Italia, y cuando no tiene la posibilidad de viajar pregunta a los familiares y amigos que conserva en su país natal si hay una edición nueva que

pueda consultar de la *Stileuomo* o de los catálogos de tejidos de Ermenegildo Zegna, y si está interesado en adquirirlo pide que lo envíen por correo.

“Las revistas son muy costosas y cada vez hay menos sastres”, comenta Carbone, quien atribuye a este fenómeno la desaparición de algunas publicaciones. En su población natal, aunque era pequeña, tenía entre cinco y seis sastrerías que operaban al cien por ciento, y ya no queda ninguna.

“La situación del sastre en Italia es igual o peor que la de aquí”, comenta. “Así como aquí, la mayoría de los jóvenes se han inclinado por la ropa de confección, que no es mala y paga muy bien”. Aunque a algunos sastres no les gusta comparar los atavíos que elaboran en el taller con la ropa de confección, Carbone reconoce que algunos trajes de confección tienen una presentación mejor o igual que la de un traje de sastre. El implemento de nuevas tecnologías, como el uso del láser para cortar las telas o de computadoras para perfeccionar los diseños, ha logrado disminuir considerablemente los márgenes de error en la elaboración de la ropa masculina.

Sin embargo, el sastre no rivaliza con las grandes fábricas internacionales porque su nicho es mucho más personalizado. Según el diseñador venezolano Leonardo De Armas, el estatus del diseñador y de los trajes de confección es también un fenómeno cultural. Un sastre puede que no se estime en la lista de los diez o cinco mejor vestidos de Caracas, su labor es de bajo perfil y prefiere mantenerse de ese modo para evitar perjudicar su trabajo, mientras el diseñador “posee un estatus estelar, es una estrella más” y goza del reconocimiento público que además le beneficia, fenómeno que se comenzó a sentir a finales de 1950 y poco a poco fue minando la industria de la confección.

De Armas advierte que “hay muchas personas que se dedican a la moda femenina y al diseño en general porque les da caché, atraídos por los rimbombantes desfiles, las luces, las pasarelas, y realmente no están comprometidos con la profesión”, mientras quienes se dedican a la confección del traje a la medida sienten verdadera pasión por su trabajo y han tenido “la humildad para aprender el oficio y dominarlo”.

Considera que los jóvenes perciben los oficios, no solo el de la sastrería, como actividades anacrónicas y no se percatan de que “ejerciendo un oficio y no una profesión también pueden convertirse en profesionales”. Vito Finiello demanda mayor atención a estas áreas artesanales que han sido abandonadas en las políticas educativas del Estado. Considera que debe poner en marcha programas que instruyan a estudiantes o bachilleres en el arte de la confección y potencie un sistema de apoyo para integrarlos a las sastrerías. “El gobierno debería dar una especie de subsidio para los jóvenes aprendices, pues para nosotros es muy costoso tener jóvenes a quienes enseñarles y al mismo tiempo pagarles mientras estén trabajando en la sastrería”.

El Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista, INCES, incluye en su Programa Barrio Adentro, también identificado como Programa Campo Adentro un curso básico de sastrería, con una duración de doscientas ochenta y dos horas. También hay cursos de costura y confección de camisas, vestidos, bragas y uniformes escolares, pero los sastres que han recibido en sus talleres a estudiantes de estos programas se han percatado de que son insuficientes. “Yo lo que he aprendido realmente lo he aprendido aquí, en el taller del maestro Nino”, afirma Wilson, que hace trece años tomó el curso en el INCES.

Cada vez que tiene la oportunidad, Eladio Larez recomienda al maestro Carbone que difunda sus conocimientos de una manera menos tradicional. Abandonando las

formalidades como cliente, Larez toma el rol de amigo y le dice al sastre: “Nino, deberías aprovechar este espacio que tienes y crear un instituto que enseñe la sastrería”, pero nunca ha observado que Carbone se entusiasme con la idea y comience con el proyecto.

En Venezuela el informe de primeros resultados del cuarto censo económico, realizado entre 2007-2008, revela que hay más de dos mil industrias manufactureras dedicadas a la fabricación de prendas de vestir y teñido de pieles, exactamente se contabilizaron 2.996 industrias en esta área.

Los datos están sistematizados según la adaptación venezolana de la Clasificación Internacional Industrial Uniforme, utilizada para sistematizar las actividades económicas a nivel mundial, en la que incluyen la sastrería en esta clasificación. El Clasificador de Actividades Económica Venezolano, CAEV, señala que aunque las unidades de actividad manufactureras suelen ser aquellas que utilizan maquinaria y equipos eléctricos “las unidades que transforman materiales o sustancias en nuevos productos manualmente o en el hogar del trabajador y las que venden al público productos confeccionados en el mismo lugar en el que se venden, como panaderías y sastrerías, también se incluyen en esta sección”.

Sin embargo, en la presentación de las estadísticas no hacen diferenciación entre fábricas de ropa que utilicen maquinaria industrial y aquellas que solo producen de forma artesanal. Los sastres están conscientes de que el número de personas que ejercen el oficio en el país ha disminuido considerablemente. “Hoy hay muy pocos sastres en Caracas, unos se han retirado y otros se han muerto. Hubo un año en que murieron como cinco”, cuenta Vito Finiello. Nico Carbone y Dino Castorani creen que entre diez y quince sastrerías artesanales, contando las suyas, aún permanecen activas en Caracas.

Castorani afirma que entre la década de los 50 y las 70 Venezuela albergaba cuatrocientas sastrerías, “ahora no queda ni la cuarta parte”.

Cuentan con los dedos a quienes conocen, a los viejos colegas y los amigos que permanecen cercanos, y a la par restan mentalmente aquellos que ya han muerto, que están retirados por la edad o que ya no viven en el país. Sin embargo, la sastrería fue siempre un área consistente en las estadísticas migratorias que analizaban la participación de los italianos en el aparato productivo y económico de Venezuela. A finales de 1930, cuando aún eran inexistentes o poco estudiadas las políticas de migración y extranjería, se contaron nueve sastrerías en territorio nacional. De las doce clases de negocios existentes en la rama comercial, este oficio se destacaba entre los tres primeros⁴².

La disminución de los sastres en Italia provocó que las publicaciones especializadas disminuyeran la impresión de ejemplares o cesarán su edición. Los libros y revistas editados por los telares italianos fueron reemplazados por otros más modernos que enfocaron su atención a las colecciones de diseñadores y a las tendencias usadas por hombres de reconocimiento internacional, como deportistas, cantantes y actores. Nino Carbone consulta ahora con mayor frecuencia la Revista GQ o pide a su hija, Yohanna Contreras, que realice un sondeo en Internet de las nuevas colecciones masculinas de los diseñadores de renombre internacional, como Roberto Cavalli o Valentino.

Vito Finiello es entre los tres el único que se ha dedicado de manera formal a la confección de trajes taller para las damas, y esto le ha permitido tener un acercamiento mucho más detallado de las tendencias de los diseñadores y ampliar la perspectiva de

⁴² Filippi, A. (Comp). (1994). *Italia en Venezuela: Italia y los italianos en la nacionalidad venezolana*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

moda. En su repertorio de referencias abundan las revistas Vogue en italiano, y suele tener gran inclinación por los modelos femeninos de Giorgio Armani. “Puedo ver el diseño por Internet, lo imprimo, hago el patrón, y me queda igualito”, dice mientras muestra las fotografías impresas de los trajes taller que confeccionó para una jueza de la Corte Suprema de Justicia, cuyo nombre se reserva porque teme que pueda meterse en problemas en el actual contexto político.

Nino Carbone, Dino Castorani y Nino Finiello son fabricantes de trajes diseñados para una clientela privada y particular y tienen sus propias técnicas para realizar los patrones, cortar las telas, coser las partes del traje y aplicar las puntadas, pero Leonardo De Armas no cree que la sastrería pueda considerarse alta costura, entendida en los términos más estrictos de la industria de la moda.

La alta moda está ceñida a la costura femenina, y es una categoría que solo reserva a aquellas marcas que cumplan estándares definidos, pues deben diseñar ropa de bajo pedido para clientes privados, deben tener un atelier con al menos veinte personas como mano de obra, y presentar dos veces al año una colección con un mínimo de treinta y cinco diseños. “Actualmente el término se ha ampliado y se ha generalizado, pero las verdaderas marcas y diseñadores de alta costura deben cumplir con características específicas, en Francia son muy estrictos con esto”, explica el diseñador.

Sin embargo, aunque las tendencias de la temporada y los atavíos diseñados por profesionales de la industria de la alta moda predominan en la actualidad, la sastrería no está atada a sus lineamientos. Estar informados de las novedades en ropa masculina es una iniciativa propia que consideran necesaria, pero mucho de su trabajo corresponde a la personalidad y necesidades de cada cliente.

A diferencia de la confección femenina, la ropa de hombre mantiene los estilos y formas clásicas y los cambios radicales que pueden verse en las prendas no son frecuentes. “La moda masculina tiene valores permanentes que señalan lo que debe verse bien”, comenta el diseñador venezolano. Su éxito en el diseño de trajes de novia y vestidos largos de alta costura le han valido renombre nacional e internacional, y aunque su rama de especialización sea la ropa femenina esto le ha servido para valorar los elementos que caracterizan los trajes masculinos.

“Los trajes para caballeros responden al rol del hombre y cómo debe verse, esa imagen de protector y proveedor, que está claramente establecido en nuestra sociedad”, aclara De Armas. Para el hombre es importante que el traje hable de él por sí mismo, que pueda representar la imagen que busca proyectar de acuerdo a su posición de poder, su reputación, o su estatus socioeconómico.

Giancarlo Carbone comenta que durante los años que ha visto trabajar a su padre son dos los elementos que busca un hombre en aquello que lo viste: que le brinde seguridad cuando lo lleve puesto y que le haga sentir bien. Agrega que además, a diferencia de las vestimentas femeninas, las opciones al vestir masculinas son mucho más sobrias y no ofrecen una variedad muy amplia para escoger, “o es un traje cruzado, o dos botones, o tres botones, azul, negro, gris, verde algunos con puntos, rayas o cuadros” y lo demás depende del cuerpo de cada persona. Dino Castorani comenta que puede variar la altura de los botones dependiendo de la contextura o el peso del cliente, así como las aberturas en la parte trasera de la chaqueta pueden ocultar imperfecciones o asimetrías del cuerpo. “Si la persona tiene muchas caderas es preferible que la chaqueta lleve dos aberturas laterales y no una sola en el medio”.

Las telas de los trajes masculinos son más valoradas por su calidad que por el estampado o el diseño que luzcan. Las pieles suaves y delicadas suelen ser más apreciadas que las que son más resistentes, y este tipo de características se determinan en puntos. Antes de la década de los 80 los tejidos más exclusivos aún no superaban los cien puntos, y hoy en día se fabrican súper 120, súper 140, hasta súper 220. Dino Castorani puede invertir tres mil dólares en una tela que posea más de 70% de cachemir, el costo de un metro alcanza los mil cien dólares, y un traje fabricado con ella puede costar cuarenta mil bolívares o más.

La exclusividad de la fibra de cachemir se debe a que cada año se producen tan solo cinco millones de kilogramos en todo el mundo, a diferencia de otras lanas y fibras que pueden superar los mil millones de kilogramos. Otra de las fibras más preciadas y exclusivas es la de Merino, cuya producción corresponde tan solo al 15% de dos mil millones de kilogramos de lana que se fabrican anualmente en el mundo. Sin embargo, la tela más costosa es la vicuña. Producida con la lana del animal del mismo nombre que habita Perú, es muy apreciada entre los sastres para la confección de chaquetas. La piel de animal es gruesa, pero suave, y la longitud de la fibra puede medir máximo un máximo de 25 mm.

En 1965 apenas quedaban cinco mil ejemplares, y el gobierno peruano intervino para crear reservas naturales y frenar la posible extinción de la especie. La caza de la vicuña se practicaba mucho antes de la llegada de los españoles a las tierras peruanas, la civilización Inca apreciaba la lana que obtenía de este animal y solía reservarse para las vestiduras de los reyes. Pero no fue hasta la colonización que la caza alcanzó niveles muy elevados y su número se redujo considerablemente.

La vicuña ya no se considera una especie en extinción, y los telares internacionales volvieron a introducir en sus catálogos la fibra de este animal andino. Sin embargo, los controles de producción son rigurosos y la cantidad de lana de vicuña que se elabora mundialmente es inferior a otras, lo que influye en su costo. El Grupo Zegna, fabricantes de telas italianas, es socio del primero consorcio que autorizó la comercialización de la fibra bajo estrictos controles de la Convención Internacional sobre el Comercio de Especies Amenazadas.

Castonari ha acumulado más de veinte muestrarios en su taller de la fábrica de telas Holland & Sherry, al igual que Carbone, este ha sido su proveedor principal durante los últimos treinta años. En los muestrarios, cada retazo de tela lleva una ficha que indica el número de puntos y la composición, hay algunas que combinan porcentajes de lana y cachemir y eso les proporciona condiciones de suavidad o de aspereza únicas que las diferencian unas de otras. Las más resistentes pueden tener de 90% a 99% de lana o ser lo que denominan lanas cardadas, muchas más gruesas y cálidas que los sastres adquieren muy poco porque son utilizadas para la confección de atuendos de invierno.

Son pocas las prendas de fantasía que puede llevar un hombre, como la corbata o el pañuelo, con los que revela un poco más de su personalidad. “La corbata te delata, puede prestarse para ser el toque de locura, y eso está bien porque esa pieza lo permite”. Su padre agrega que la joyería masculina, especialmente los relojes y las yuntas de los trajes, también son alternativas para darle al estilo clásico del traje un toque mucho más personalizado.

“Hay que ser demasiado Osmel Sousa para ponerse un traje de flores y que además te quede bien”, acota Giancarlo. Reconocido por sus combinaciones extravagantes y sus trajes llamativos, el presidente de la organización Miss Venezuela ha escogido a Nino

Carbone para que confeccione sus trajes, pero, a diferencia de Eladio Larez, en esta ocasión el sastre siciliano no tiene poder alguno sobre la imagen del empresario.

Si ha regresado de Miami, es probable que traiga consigo alguna tela que le haya robado su atención en algún telar o almacén durante su viaje, y le pide al maestro Nino que le confeccione alguna chaqueta con ella. “A él le gusta destacarse y tiene la personalidad para hacerlo”, comenta el hijo del sastre.

En caso de que el cliente se deje asesorar y reciba abiertamente las recomendaciones de quien lo viste a la hora de escoger el modelo del traje, “el sastre puede llegar a imponer un estilo, mas no una moda”, señala De Armas, aunque esta labor la realiza de manera indirecta, a través de sus clientes, porque a diferencia del diseñador él no se expone como realizador del traje y no le interesa convertirse en una figura pública en la industria de la confección.

Esto le permite convertirse en una marca más duradera, cuyo reputación no depende de su desempeño en la creación de tendencias de vanguardia, y por lo tanto los trajes que confeccionada no están destinados a sufrir la categoría de “pasado de moda”.

La ropa que está en boga es usada por aquellos que sepan distinguirse, los mueve el deseo de hacerse ver y de llevar atuendos de vanguardia. Aunque la moda surge como una expresión de individualismo ella misma se contradice, porque la mayoría tiende a desear una imagen personalizada. El fenómeno es una especie de “contagio imitativo”, pues se relaciona o se identifica con un modelo de prestigio.

En la década de los 70 aunque los políticos y los diplomáticos no se convertían en íconos de moda podían imponer un estilo, como sucedió con las chaquetas de cuadros que usó Carlos Andrés Pérez, que en aquella época se convirtieron en una prenda muy solicitada, o con el estilo refinado e impecable de Rafael Caldera que proyectaba su

refinado gusto y una presencia impecable y que fue imitado por otros colegas y empresarios.

“Todo el mundo me pregunta por el pañuelo que uso, y por qué lo combino con la corbata. Eso me lo enseñó Nino Carbone, y realmente no es nada nuevo, pero pocas personas de la televisión se vestían así cuando yo comencé a usarlo”, cuenta el presentador de Quien Quiere ser Millonario, cuyo estilo se ha mantenido por largos años y lo diferencia de otros personajes de la televisión venezolana.

La participación de los sastres en la construcción de la apariencia de un político o de un personaje famoso de la televisión puede determinar el estilo de un cliente, el que lo caracteriza, ese elemento de su apariencia que trasciende en el tiempo y por el que además puede ser recordado. “Una figura pública tiene el potencial de influir en la manera de vestir de otras personas. Yo creo que los que dicen que no usarían una prenda similar a la que ven en una actriz o en un actor están mintiendo”, afirma Johanna García, y es de esa manera indirecta en la que sastre participa en la difusión de tendencias, pero no garantiza con eso que él tenga el poder de generar una moda. “La moda pasa, pero el estilo permanece”, agrega De Armas citando a la famosa revolucionaria diseñadora de ropa femenina Coco Chanel.

FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes bibliográficas

1. Alsina, M. (1993). *La construcción de la noticia*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
2. Burelli, G. (2006). *Italia y Venezuela: 20 testimonios*. Caracas, Venezuela: Fundación para la Cultura Urbana.
3. De Abreu, X. (2011). *La pasión criolla por el fashion*. Caracas, Venezuela: Editorial Alfa.
4. Descamps, M. (1986). *Psicosociología de la moda*. México: Fondo de Cultura Económica.
5. Filippi, A. (Comp). (1994). *Italia en Venezuela: Italia y los italianos en la nacionalidad venezolana*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
6. González, F. (2007). *Investigación cualitativa y subjetividad: los procesos de construcción de la información*. México: McGraw-Hill Interamericana
7. Infante, A.D. (2005). *Italia en el corazón de Venezuela*. Caracas, Venezuela: UNO Creaciones.
8. Lipovetsky, G. (2000). *El Imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona, España: Anagrama,
9. Lizano, R. (2010). *Manual de géneros periodísticos*. Caracas, Venezuela: Publicaciones Ucab.

10. Maestrelli, R. (1984). *La segunda generación italiana en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Centro de Estudios de Pastoral y Asistencia Migratoria.
11. Márquez, G. (1983). *La economía venezolana en la década de los setenta (1970-1983)*. Caracas, Venezuela: Monteávila Editores C.A.
12. Martínez, Miguel. (1993). *El paradigma emergente: hacia una nueva teoría de la racionalidad científica*. España: Editorial Gedisa.
13. Martini, S. (2000). *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires, Argentina: Norma.
14. Pellegrino, A. (1989). *Historia de la inmigración en Venezuela, siglos XIX y XX*. Caracas, Venezuela: Academia Nacional de Ciencias Económicas
15. Pérez, G. (1994). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. Madrid, España: La Muralla.
16. Rodríguez, P. (1994). *Periodismo de investigación: Técnicas y estrategias*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
17. Ronderos, M., León, J., Sáenz, M., Grillo, A., y García, C. (2002). *Cómo hacer periodismo*. Bogotá, Colombia: Aguilar.
18. Sabino, C. (1994). *Cómo hacer una tesis y elaborar todo tipo de escritos*. Caracas, Venezuela: Editorial Panapo.
19. Salkind, N. (1999). *Métodos de investigación*. México: Prentice Hall Hispanoamericana S.A.
20. Suárez, N., Villalobos, J. (Coord). (2010). *Tesis de grado e investigación cualitativa*. Mérida, Venezuela: Arquidiócesis de Mérida.
21. Suniaga, F. (2010) *Margarita infanta*. Caracas, Venezuela: Literatura Mondadori.

22. Tejera, E. (1987). *Inmigración: de panacea a dolencia*. Boletín N° 278 de la Academia Nacional de la Historia.
23. Thompson, Susan B. (1975). *Inmigración en Venezuela, 1945-1960: El caso italiano*. Boletín N° 232 de la Academia Nacional de la Historia.
24. Filipi, A. (1993). *Los emigrantes italianos durante el perezjimenismo y la caída de la dictadura*. Boletín n° 304 de la Academia Nacional de la Historia.
25. Vannini, M. (1980). *Italia y los italianos en la historia y en la cultura de Venezuela*. Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca.
26. Vannini, M. (2005). *Arrivederci Caracas*. Caracas, Venezuela: Editorial CEC, S.A.
27. Vannini, M. (2007). *En la piel de la guerra*. Caracas, Venezuela: Ediciones COFAE.
28. Vasilachis, I. (Coord.). (2007). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona, España: Gedisa.

Fuentes electrónicas

29. De La Torre, L., Téramo, M. (s.f). *Medición de la calidad periodística: La información y su público*. Recuperado de: <http://www.uspceu.com/usp/doxa/doxaIII/6000%20DOXA%2011.pdf>
30. Talese, G. (Febrero-Marzo, 2005). Los valientes sastres de la mafia. *El Malpensante*.(60) Recuperado de: http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=926&pag=1&size=n

ANEXOS



Dino Castorani en su taller, en el Centro Comercial Lido. Al fondo su empleado Manuel Reyes



Fotografías de Renny Ottolina que Dino Castorani conserva en el local



Edificio Nino Carbone, aquí alberga su boutique y su taller de sastrería



Dino Castorani con su empleada Alexandra Mosquera realiza pedidos de yuntas a su distribuidor



Vito Finiello en su taller aplicando las puntadas a una chaqueta de pana



Para finalizar la chaqueta se hilvanan el cuello y las magas