

DALILA PUZZOVIO: HABITAR EL INTERSTICIO

UN ANÁLISIS DESDE LOS ESTUDIOS VISUALES

Delfina Eskenazi / delfineskenazi@gmail.com

Alondra Miño / alonmii97@gmail.com

Teoría de la Historia. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 10/3/2021 / Aceptado: 20/7/2021

RESUMEN

El presente trabajo aborda una serie de documentos que integran el Fondo Puzzovio Dalila y Squirru Charlie, perteneciente al archivo de la Fundación Investigación en Diseño Argentino (IDA). La selección del material resguardado se centra específicamente en la producción de la artista y diseñadora y registra las diversas disciplinas que practicó a lo largo de su carrera. Partiendo de los estudios visuales y de género, es posible realizar nuevas lecturas y actualizaciones del acervo y de los documentos seleccionados considerando los entrelazamientos entre el diseño y la obra de arte, como así también la importancia de la categoría de género en los análisis históricos.

PALABRAS CLAVE

Archivo; diseño; arte; estudios visuales; género

DALILA PUZZOVIO: INHABITING THE INTERSTICE

AN ANALYSIS FROM VISUAL STUDIES

ABSTRACT

The present work addresses a series of files which comprises the Dalila Puzzovio and Squirru Charlie background that belongs to the IDA Foundation collection, which focuses specifically on the production of the artist and designer, recording plenty of disciplines that she practiced throughout her career. Starting from the visual and gender studies, it is possible to carry out new readings and updates of the acquis and the selected files, considering the intertwining between design and artwork as well as the importance of gender category in historical analyses.

KEYWORDS

Archive; design; art; visual studies; gender

Durante el año 2020 en el contexto del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO), como medida sanitaria frente a la pandemia Covid-19, la Fundación Investigación en Diseño Argentino (IDA) tuvo que resolver estratégicamente su posicionamiento frente a esta situación inédita para poder cumplir, como institución cultural, con su misión proyectada. Ante esta circunstancia, tomó la decisión de presentar en su página web y en sus redes sociales, mes a mes, ciertos fondos documentales que forman parte de su acervo y que se encuentran inventariados en su base de datos de uso interno. Así, desde el mes de marzo y durante el año 2020, IDA introdujo dos fondos patrimoniales por mes realizando publicaciones en sus redes sociales que ofrecen imágenes de algunas piezas de la colección, acompañadas de información contextual sobre sus hacedores y su vínculo con la disciplina.¹

Desde nuestra experiencia en el marco del programa prácticas de archivo de la cátedra Teoría de la Historia y con las condiciones impuestas por la virtualidad accedimos al Fondo Puzzovio Dalila y Squirru Charlie a través de una base de datos de uso interno de la Fundación, gracias a la utilización de un usuario y contraseña facilitados por Mora Caraballo, coordinadora e integrante del equipo ejecutivo de IDA.

Luego de un complejo intento de familiarización con la plataforma blanca, ordenada, codificada y pulcra, nos proponemos representar nuestro encuentro con el Fondo, a partir de la construcción de un corpus visual que tratará de dar cuenta de la complejidad propia de los documentos en un relato que justifique la elección. Damos comienzo a este trabajo introduciendo a la institución que lo vuelve posible.

1 De esta forma, a lo largo del año 2020 la Fundación IDA ha publicado dieciocho fondos patrimoniales, entre los cuales podemos mencionar el de Tomás Maldonado, Mary Tapia, Hugo Kogan y Renata Schusheim.

La Fundación IDA es un organismo sin fines de lucro que se dedica a la investigación, la recuperación, la conservación, la difusión y la puesta en valor del diseño argentino. A partir de las donaciones de los propios diseñadores, de sus herederos y de otros agentes, la Fundación pudo conformar un archivo y colección que alberga tanto objetos de diseño como bocetos, moldes y matrices; registros orales, visuales y audiovisuales de proyectos específicos; documentos de difusión y comunicación; escritos y documentos legales, como patentes y certificados, entre otros.

Estos materiales se organizan en fondos de autores, de empresas y de instituciones, que se encuentran actualmente digitalizados en una base de datos a través de Collective Access, un *software* gratuito de código abierto desarrollado para la gestión y difusión de archivos, museos y bibliotecas, entre otros. La organización de su diseño estuvo a cargo de un programador contratado para ajustar el *software* a las necesidades y funciones de la institución de acuerdo a manuales y patrones de catalogación específicos del acervo. Esta base de datos especializada cumple una doble función, ya que sirve de inventario interno y, a su vez, es una herramienta de apertura y visibilización del archivo y de la colección de la Fundación, que alcanza a investigadores, diseñadores, artistas, curadores, docentes y estudiantes interesados en el estudio y la difusión del diseño nacional.

Como mencionamos anteriormente, un usuario y una contraseña facilitados especialmente por la institución permiten acceder a la base de datos. En este caso, el primer acercamiento resulta complejo a la hora de buscar y acceder al fondo documental que se trate, ya que se debe tener conocimiento de la nomenclatura específica. El fondo en cuestión se designa Dalila Puzzovio; Squirru Charlie.²

2 Dalila Puzzovio (Buenos Aires, 1945). Artista y diseñadora argentina. En los años sesenta compartió el movimiento pop con Charlie Squirru, Rubén Santantonín y Marta Minujín, entre otros. Desde aquel momento se encuentra en pareja con Charlie Squirru (Buenos Aires, 1934),

Esta agrupación documental alberga patrones de diseños, bocetos, fotografías, postales, registros de afiches, documentos de prensa, folletos, invitaciones y catálogos. Si bien el fondo no se encuentra digitalizado en su totalidad —por cuestiones de tiempo y presupuesto—, para esta tarea se ha establecido un orden de prioridad que responde a un criterio institucional que versa entre las características físicas de los documentos, la facilidad para su digitalización y los recursos, tanto materiales como humanos, para hacerlo posible. Para la carga digital de cada fondo particular, se priorizan las piezas que puedan resultar más representativas y se insiste en ser respetuosos frente a la totalidad del material con el que cuentan en el archivo físico. La sistematización de la información y el protocolo de carga permiten navegar de forma fluida por los diversos documentos que se encuentran disponibles. Aunque el fondo patrimonial lleva el nombre de Dalila Puzzovio y Squirru Charlie porque la donación fue realizada por ambos, la mayoría de los 202 elementos que componen el conjunto llevan la firma de Dalila. En este sentido, a pesar de su titulación, la impronta que toma el fondo se relaciona más con la figura de Dalila Puzzovio: artista y diseñadora de indumentaria argentina, activa desde la década de los sesenta que obtuvo a lo largo de su carrera diversos reconocimientos, como el segundo Premio Nacional Di Tella por *Autorretrato Dalila* en 1966, y una mención especial por *Dalila Doble Plataforma* del Premio Internacional Di Tella en 1967.

Dentro de este acervo, que comprende una gran diversidad de campos en los que se desempeñó Puzzovio, como artes visuales, diseño textil, diseño de accesorios, indumentaria empresarial y publicidad, entre otros, nos centraremos en una selección de imágenes que puede dar cuenta del

artista y diseñador argentino, con quien ha cocreado diversas producciones, entre las cuales se encuentra el gigantesco póster publicitario expuesto en la esquina de Viamonte y Florida que exhibía las figuras de ambos artistas junto con Edgardo Giménez, bajo la pregunta ¿Por qué son tan geniales? (1965).

cruce de fronteras entre disciplinas que invoca la práctica y el fondo de la artista y que a su vez, puede representar una época y la construcción de un perfil de artista particular que caracterizó a toda una generación.

DOBLE PLATAFORMA: UN ANDAMIO QUE ANULA JERARQUÍAS

La selección del corpus visual responde a la noción de archivo propuesta por Andrea Giunta (2010) como un cuerpo de documentos a los que se recurre para darles vida y establecer una columna vertebral entre ellos, es decir, construir una narrativa pero sin dejar de significar por sí mismos. La elección de las imágenes intentará dar cuenta y tratará de explicar la constitución del fondo documental al que tuvimos acceso; en el que se destaca como un emblema de la producción de Puzzovio la imagen de *Dalila Doble plataforma*, un *leitmotiv* que retoma constantemente y en diversos espacios a lo largo de su carrera.

Los objetos elegidos para nuestro análisis consisten en documentos de distintos soportes y funciones, en los que reaparece la imagen de la doble plataforma: una postal para la instalación performática *El deslumbre* (2011), en el Espacio Patio Bullrich en arteBA; una postal de la obra *Dalila Doble Plataforma* (1967), acompañada por el texto de Pierre Restany *La calidad de la vida en la punta de una doble plataforma* (1998); y un registro del afiche en la vía pública de la exposición colectiva «Siglo xx Argentino: Arte y Cultura» (2000), en el Centro Cultural Recoleta. Se trata de documentos que difundieron la producción de Puzzovio, los eventos y las muestras, y actuaron como dispositivos visuales y textuales de los eventos y de la obra que dieron cuenta de un funcionamiento particular del campo artístico que alberga a la artista en cuestión.

En este punto es importante contextualizar estas imágenes que giran alrededor de la obra *Dalila Doble Plataforma* producida en el año 1967, en un momento histórico en el que irrumpieron en la Argentina los grupos

vanguardistas que quebraban los cánones de la estética tradicional, explorando nuevos caminos en torno al arte y al diseño en todas sus variantes. Como menciona Susana Saulquin (2019), en ese contexto, la ciudad de Buenos Aires tuvo un especial protagonismo por la llamada *manzana loca*, que tenía como centro el Instituto Torcuato Di Tella y la Galería del Este de la calle Florida. En ese espacio, que fue clave en este período de experimentación y creatividad, surgieron personajes que instauraron nuevas formas y experiencias artísticas; entre los que tuvo destacada participación Dalila Puzzovio. De esta manera, a la hora de analizar sus producciones, podemos considerar que la artista integró lo que especialistas e investigadores coincidieron en identificar como el famoso grupo del pop argentino o del pop lunfardo.³

En este sentido, resulta pertinente para el análisis el desarrollo que proponen y posibilitan los estudios visuales, ya que generan una ampliación del campo de estudio de la historia del arte, al contemplar no solo las obras de arte, sino cualquier tipo de visualidad, extendiéndose también a la cultura de masas (el diseño industrial, la publicidad, las imágenes fílmicas, la televisión). Así, se propicia el análisis de imágenes pertenecientes al mundo del diseño o la publicidad, atendiendo a su producción y consumo como representaciones visuales que construyen sentido. Es por eso que Simon Marchán Fiz (2005) considera que la cultura visual no es una construcción social de lo visual que concibe a la imagen como reflejo, sino una construcción visual de lo social que comprende a la imagen como una ficción que construye un mundo propio y significados específicos. De esta forma, debemos tener en cuenta las experiencias visuales y performáticas a las que daba lugar la obra *Dalila Doble Plataforma* (1967) con las imágenes

y los documentos que la rodean al exhibir la mixtura entre arte y moda estos objetos posibilitan cuestionar los límites entre una pieza artística y un objeto de consumo.

Por otra parte, la apertura que inauguraron los estudios visuales borra la jerarquía antes otorgada a las obras de arte por sobre las imágenes cotidianas y analiza en cada caso las diversas gradaciones y entrelazamientos posibles entre las imágenes artísticas y no artísticas, sin dejar de reparar en sus diferentes usos y funciones y en su circulación dentro y fuera de los marcos institucionales. En este sentido, en el caso de las imágenes seleccionadas para el presente trabajo se observa una hibridación entre el arte, el diseño de moda —y sus prácticas de consumo— y la publicidad, que instaure ciertos interrogantes en torno a la construcción de la figura de artista y la renegociación de la autonomía artística, como bien señala Marchan Fiz (2005).

Resulta interesante pensar la importancia del acervo organizado y valorado por la Fundación IDA, ya que, si bien no se trata de la obra en sí, permite acceder a aquellos dispositivos que habilitan el recorrido y la oscilación entre las diferentes prácticas que encarnan y construyen la visualidad de la época.

3 Congeniar el entusiasmo por la cultura popular del pop británico, con la exaltación de los medios de masas, el espectáculo y el consumo del pop norteamericano, y la mirada a la vez crítica y nostálgica del nuevo realismo francés no fue una tarea fácil. El pop argentino agregó, además, un fuerte interés por la moda y el diseño, y una singular incorporación del arte de acción, las performances y los happenings, a toda esta mezcla (Alonso, 2006).

LA OBRA COMO PROCESO, LA ARTISTA COMO OBRA



Figura 1. Tarjeta (1998). Diseño: Facundo Loza. 25 x 25 cm. Fundación IDA, fondo: Puzzovio, Dalila; Squirru, Charlie

Emergen con una fotografía las famosas doble plataformas de Dalila Puzzovio. Destacando no solo por su ubicación en el plano y la iluminación, sino también por sus llamativos colores fluo —verde y amarillo— y negro [Figura 1]; la pieza exhibe la mixtura entre arte y moda que caracterizó

la carrera de la artista, ya que fue construida en torno a los objetos y las actitudes de la vida cotidiana de la época y la estética del movimiento pop argentino de los años sesenta.

A partir del análisis visual, podemos establecer una relación con el concepto de representación propuesto por Roger Chartier (1994) que funciona para desglosar los esquemas de percepción y construcción de las operaciones de clasificación en el mundo social. La postal conservada registra y exhibe una de las producciones más reconocidas de la artista, es una pieza gráfica de difusión que permite rastrear la trayectoria de Puzzovio y el entrecruzamiento de disciplinas en el núcleo mismo del campo artístico. La foto de la obra es de Alejandro Kuropatwa, reconocido e importante fotógrafo argentino de la década de los ochenta. Mientras que el texto titulado «La calidad de la vida en la punta de una doble plataforma», tiene como autor a Pierre Restany. Está fechado en 1998 en París e incluido en el dorso de la tarjeta permite contextualizar los zapatos, que además de ser juzgados como obra de arte en el Instituto Di Tella, se erigieron como objeto de consumo en las vidrieras de las zapaterías Grimoldi de Buenos Aires en 1967. De hecho, en el extremo inferior derecho de la pieza, puede observarse un breve texto, en pequeño tamaño, que desliza la importancia y el renombre de la pieza y, por lo tanto, de la artista y diseñadora: junto al título de la obra podemos apreciar la mención especial que obtuvo del 2.º Premio Internacional Di Tella.

En este sentido, la decisión de enfocar el registro únicamente en la plataforma remite a la centralidad que tuvo la pieza en la carrera de Puzzovio, ya que se instauró como un ícono no solo de su propia producción, sino, incluso, de la práctica artística de la época, que sobrevive y se amalgama de diferentes maneras para seguir presente. Este documento y la decisión de la Fundación IDA de valorarlo responde nuevamente al concepto de representación a partir del cual puede dar cuenta de las prácticas, los signos, los símbolos, las formas y las conductas que permiten mostrar y

reconocer una identidad social particular; en este caso, la postal cumple la función de registro y difusión de la obra, y sus diferentes resignificaciones sedimentan como estratos que dan cuenta de su circulación en el ámbito artístico, más allá de la época.

Por otro lado, la figura 2 es una fotografía que funciona como registro de un afiche publicitario ubicado en la vía pública, que comunica la exposición colectiva «Siglo xx: Arte y Cultura» que tuvo lugar en el Centro Cultural Recoleta a partir de diciembre del año 1999. En la imagen podemos observar que el afiche se ubicó en los sitios específicos que el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires destinó en el espacio público para difundir distintas actividades.



Figura 2. Fotografía (1999). Diseño: s/n. 15 x 10 cm. Fundación IDA, fondo: Puzzovio, Dalila; Squirru, Charlie

El afiche despliega una serie de imágenes de obras entre las que se ubica la doble plataforma de la artista a la que hace referencia este trabajo. Esto da cuenta del carácter emblemático de esta pieza y la circulación artística que la cobijó. Debajo de la galería de imágenes, se observa el eslogan de la muestra: «Vení a la muestra, Siglo xx argentino: Arte y Cultura. Vení a verte». Dalila Puzzovio, en este caso su *Doble plataforma*, es un fragmento que compone, atraviesa y construye el pasado, pero sobrevive al presente. Aquí podemos volver al concepto de representación propuesto por Chartier (1994), como otro acercamiento al mundo social, ya que implica pensar en la construcción de las identidades, las jerarquías y las clasificaciones como resultado de luchas de representaciones donde lo importante es el proceso de construcción de aquella potencia simbólica, reconocida o negada, de los signos que resultan o no, legitimados.

La última pieza seleccionada del Fondo Puzzovio Dalila y Squirru Charlie [Figuras 3a y 3b] es una postal que promociona una exhibición retrospectiva de la artista, «El Deslumbramiento» (2011), que se realizó en el espacio Patio Bullrich durante la Feria arteBA y fue una pieza de difusión gráfica que acompañó la instalación performática. En el centro de la pieza observamos un zapato de plataforma que, según el dorso de la postal, parece responder a una reedición de la famosa doble plataforma. En esta retrospectiva de la trayectoria de la artista, la doble plataforma cumplió un papel primordial: la instalación parece justamente materializar este pasaje del *fetichismo* al *mito* que construye a la artista y a una generación del pop argentino. Esto puede dar cuenta de una oscilación entre el arte y el diseño, aquella mixtura entre arte y moda, objeto de diseño y objeto artístico: el desdibujamiento de los límites entre las disciplinas.

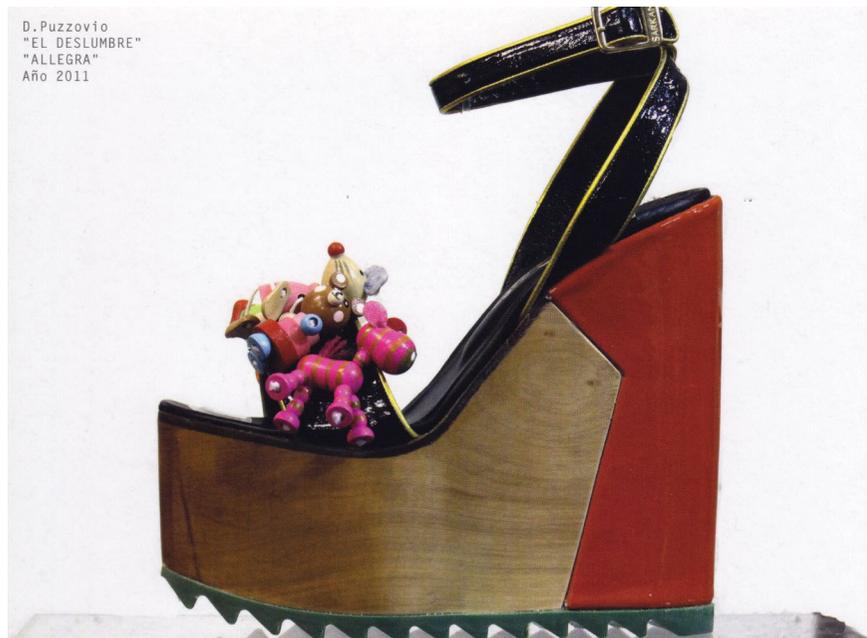


Figura 3a. Postal (2011). [Frente]. Diseño: Dalila Puzzovio. 18 x 12,9 cm. Fundación IDA, fondo: Puzzovio, Dalila; Squirru, Charlie

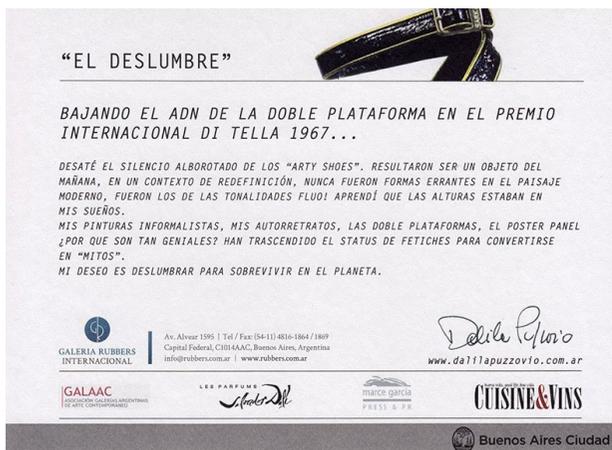


Figura 3b. Postal (2011). [Dorso]. Diseño: Dalila Puzzovio. 18 x 12,9 cm. Fundación IDA, fondo: Puzzovio, Dalila; Squirru, Charlie

Haciendo referencia a la imagen en particular, observamos en el centro una plataforma, se trata de *Allegra* (2011) ubicada como si fuera parte de un catálogo, sobre fondo blanco; está compuesta por una suela adherente y una imponente base que combina madera y cuero charol de rojo carmín. En el empeine, observamos adornos con animales de madera acompañados por mostacillas.

VOLVER SOBRE SUS PASOS

Griselda Pollock (2013) invita a revisar críticamente las bases sobre las que se funda la historia del arte como la conocemos. Para esta autora es urgente una intervención feminista en la historia del arte que no se reduzca a sumar a las mujeres y su historia a las categorías y métodos ya existentes, sino que implique un cambio de paradigma y una reformulación de la disciplina en su totalidad. Para ello, Pollock rescata de la historiografía marxista la noción del arte como *práctica*, que permite estudiar la totalidad de las relaciones sociales que dan forma a las condiciones de producción y de consumo de los objetos artísticos y, así, abandona los famosos términos de *creación* y *recepción*, propios de la narrativa tradicional de la historia del arte, que hacen foco en la grandeza del artista (hombre) y en la calidad de la obra de arte. En este sentido, la Fundación IDA pretende echar luz sobre el trabajo de las mujeres diseñadoras y se aleja de la noción de grandeza y la tendencia a instaurar nuevas genias creadoras, para establecer una matriz integradora que dé cuenta de las diversas redes y relaciones que intervinieron en el mundo del diseño argentino.

Volviendo a Pollock (2013), la autora expresa que en las prácticas culturales, definidas como prácticas de representación, se producen significados y posiciones desde las cuales esos significados deben ser aprehendidos y consumidos, por lo que las intervenciones feministas exigen estudiar las artes visuales como una de las instancias de producción de la diferencia sexual. Durante mucho tiempo, la historia del arte negó

sistemáticamente a las mujeres como productoras de cultura y fabricó una representación del arte en la que la creatividad fue considerada como una característica masculina. Esto provocó diferencias sexistas y contribuyó en la configuración de las relaciones de poder entre los géneros.

Teniendo en cuenta lo anterior, es importante destacar la labor de la Fundación IDA que, a través del archivo, confiere nombre y apellido a producciones hasta el momento desconocidas, reconstruye y reivindica trayectorias de personalidades del mundo del diseño y, a su vez, construye una genealogía del diseño argentino. Estas iniciativas incluyen como acción principal el reconocimiento de las diseñadoras como productoras, quienes quedan en igualdad —a través de las condiciones de conservación y catalogación— a sus colegas hombres. Por lo tanto, y para cerrar, nos parece importante pensar cómo las decisiones formales y los criterios seguidos por la institución para catalogar y organizar el fondo no refuerzan o sostienen esta lógica machista que aún se sostiene en el campo artístico y que configura, y es configurado, por la historia del arte como su principal fuente de legitimación. ¿Qué podemos hacer desde el presente para quebrar esta lógica? Probablemente, nombrar e introducir a las artistas mujeres y reivindicar su lugar en el campo artístico que ellas mismas construyeron y habitaron a la par de sus colegas generacionales.

REFERENCIAS

Alonso, R. (2006). *Crónicas en technicolor. Pop, euforia y nostalgia en el arte argentino*. Recuperado de http://www.roalonso.net/es/arte_cont/pop_argentino.php

Chartier, R. (1994). El mundo como representación. En *El mundo como representación, Estudios sobre historia cultural* (pp. 45-61). Barcelona, España: Gedisa.

Fundación IDA. (2019). *Investigación en Diseño Argentino. Gestión, Archivo, Colección*. Recuperado de <http://www.fundacionida.org/>

Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *ERRATA. Revista de Artes Visuales*, (1), 20-37. Recuperado de https://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Marchán Fiz, S. (2005). Las Artes ante la Cultura Visual. Notas para una genealogía en la penumbra. En J. L. Brea (Ed.), *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (pp. 75-90). Madrid, España: Akal.

Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fiordo.

Saulquin, S. (2019). Aceleración y nuevas formas de vida en los 60. En Fundación IDA y Malba, *Ideas materiales. Arte y diseño argentino en la década del 60* (pp. 91-114). Recuperado de https://issuu.com/museomalba/docs/ida_completo_baja