
Resumen: El presente artículo reúne una serie de recopilaciones de notas que la legendaria periodista argentina Felisa Pinto realizó a figuras emblemáticas que supieron conjugar el mundo de la moda con del arte en los años del Di Tella y que se publicaron años más tarde en periódicos argentinos y en catálogos de Museos. Hoy, este aporte más que generoso por parte de la autora, viene a enriquecer el mundo académico, para integrar esta publicación dedicada a la fusión del arte y la moda.

Entre ellos, encontramos entrevistas a **Dalila Puzzovio** famosa por su “Dalila doble Plataforma” y para quien “el Di Tella puso de moda al arte en los 60”, a **Juan Stoppani** también perteneciente a la corriente estética de los 60 con su “pop lunfardo”, a **Mary Tapia** a quien Romero Brest invitó a exhibir en el Di Tella en el 69 sus obras marcadas por un estilo “inmutable y sensible a las texturas latinoamericanas” y a **Marcial Berro** a quienes sus seguidores (entre ellos estuvo también Andy Warhol) “reconocen en sus alhajas la búsqueda del objeto único irreplicable y celebratorio”.

Palabras clave: arte - Di Tella - doble plataforma - geometría - lúdico - lujo - memoria - moda - texturas argentinas.

[Resúmenes en italiano, inglés y portugués en las páginas 24-25]

(*) Periodista especializada en moda. Escribió para los diarios *La Nación*, *Página 12* y las revistas *Primera Plana*, *Confirmado*, *Para Ti*, entre otras. Curadora en Museos y redactora del programa de Diseño de Indumentaria de la Universidad de Buenos Aires.

¿Adonde va la moda?¹

En la búsqueda de la innovación, la moda ha transformado, al iniciarse el tercer milenio, el oficio del modisto en alquimista. La investigación de nuevas tecnologías textiles y las telas inteligentes, han cambiado al propio diseño.

Materiales nuevos y mezclas inesperadas, que alguna vez, antes, en décadas lejanas también tentaron a la moda de vanguardia. Tal el caso de Elsa Schiapparelli en 1938, quien imaginó tejidos que imitaban corteza de árboles o con papel celofán, aplicados a trajes de soirée, durante la Segunda Guerra Mundial. O en los años 50 y 60, cuando surgieron las fibras sintéticas derivadas de la industria petroquímica. O en los 60 cuando los fabricantes tuvieron que indicar en cada prenda *prêt-à-porter*, que fibras contenían, para su mejor mantenimiento. Por su parte, la

aparición del nylon, por un lado, y la difusión de la moda jeanswear, basada en el denim, por otro, fueron dos puntos de partida decisivos en la segunda mitad del siglo XX. Respondían a nuevos estilos de vida y nuevas necesidades. Hoy somos testigos de una verdadera revolución vestimentaria, que busca el confort potencial de cada fibra y la inteligencia en la ropa.

Los materiales son elegidos en virtud de que sirvan a la libertad de movimientos, una especie de segunda piel (aún el cuero) y a que las telas respiren, al tiempo que se conviertan en autorreguladoras de temperaturas, gracias a las fórmulas que pueden lograr fórmulas termorreguladoras. También se investigan materiales con virtudes terapéuticas, como analgésicos incorporados a las fibras, destinadas a las telas para la indumentaria. Sin descartar, las que contienen propiedades antibacterianas, tomadas de ropa lograda para astronautas de la NASA. Y las bio-fibras, incorporadas a tejidos obtenidos a partir e inyecciones de rayos gamma con perfumes de frutas, de flores o verduras naturales, una iniciativa que llevan adelante los ecologistas de la Comunidad Europea.

La última novedad, es la incorporación de la imagen y el sonido, adonde se toman motivos de la pantalla y fibras ópticas que hacen titilar un destello sobre un cuello o solapa, como en la colección 2001, de Elizabeth de Seneville, en París.

Los creadores hacen trabajar a los laboratorios, las firmas de electrónica hacen, a su vez, crecer a los creadores con nuevas propuestas, para que puedan ofrecer otra piel, otra mirada, otra vida y, básicamente, otra ropa con otras necesidades y que engendre muchos y variados deseos.

Dalila Puzzovio. La calidad de la vida en la punta de una doble plataforma²

Dalila Puzzovio, artista y referente obligado del movimiento de arte pop, que nació en el Instituto Di Tella en la década del sesenta, lleva desde entonces, como emblema, sus célebres zapatos de doble plataforma, que fueron exhibidos en 1967, y merecieron un premio consagrado por críticos internacionales llegados a Buenos Aires para atestiguar con su opinión ese movimiento que algunos calificaron como pop lunfardo o pop de suburbio. Entre ellos, el admirador más fanático de Dalila, fue el crítico francés Pierre Restany, quien, dijo de ella y su obra “Dalila, doble plataforma”, que consistía “en una acumulación de 40 pares de zapatos de doble plataforma, aquel objeto-híbrido-arte-uso, una verdadera arquitectura existencial del pie. La doble plataforma de Dalila Puzzovio había devenido el objeto fetiche de uno de los momentos álgidos de la civilización callejera y urbana argentina. Esa señal vital, fue también un símbolo existencial, la expresión femenina inmediata del Buenos Aires Pop, de los años 60. Algo así como saber llevar la calidad de la vida en la punta de una doble plataforma?”. Una conclusión que define, desde entonces, la entrañable unión que Puzzovio profesa por el arte y la moda. Actualmente, cuando el tema está más instalado que nunca entre los jóvenes diseñadores, es oportuno preguntar a la artista sobre esas cuestiones.

F.P.: ¿Desde cuándo te sentiste atraída por expresarte en una estética propia que tiene la característica de fusionar el arte y la moda?

D.P.: En mi familia, se cultivó siempre el culto a la ropa, a la fantasía de vestirse, a distinguir la textura y la calidad de los géneros. Una cosa hedonista y nece-

saria, nada superflua, como solo los italianos como mi familia, la sienten. Será por eso que cuando Romero Brest me convocó al Di Tella en el 67, hice la obra, “Dalila Doble Plataforma”, que tanto le gustó a Restany, amén de desconcertar a público y artistas de entonces. Fue una obra basada en el concepto de que el arte era consumo y viceversa. Hoy, que hay una revalorización del arte-moda, creo que es porque se quiere considerar que el consumo es la expresión artística que lo puede alcanzar y, si a su vez, el objeto lleva la firma de un artista, rememora en el consumidor un gesto de inversión que se va a ir capitalizando con el tiempo.

F.P.: ¿Tus textos, en varias obras se refieren al lenguaje de las revistas de moda y a los conceptos poéticos y glamorosos, más que a la literatura abstracta del arte?

D.P.: Siempre preferí el glamour de los epígrafes de las revistas Vogue y Bazaar, porque las consideré más afines a mi estética y mi ironía y el humor con que me tomo la vida. Siempre me daba más placer leer la benemérita Vogue, más que las reflexiones de los críticos de arte.

F.P.: A tu entender, ¿cuándo comienza la fusión del arte con la moda, realmente?

D.P.: En realidad, la primera fusión la hizo Miguel Angel, cuando diseñó los uniformes para la Guardia Suiza en el Vaticano, durante el Renacimiento. Luego, en los años 30, la genial Elsa Schiaparelli usó a la arquitectura como marco para vestir el cuerpo y convocó a Dalí y a Jean Cocteau, sin olvidarse de Picasso, para que ilustraran su ropa. Tampoco me olvido de un tapado que hizo con patchwork de fotos y gráficas de Man Ray en 1939. Lo que ocurrió acá en cambio, es que el Di Tella puso de moda al arte, en los 60.

F.P.: ¿Cómo es ahora esa fusión?

D.P.: En estos días la moda no está considerada arte mayor. Aunque se divulgue lo contrario. Para mí, diseño, es una forma de pensar el mundo. Hoy, hay, en cambio, un casamiento de cultura y comercio. En un país sin industria nacional es inútil hablar de diseño con identidad. Lo que sí es real en el primer mundo, cuando las etiquetas principales no llaman a los artistas, sino a los diseñadores que siguen o forman tendencias. En mi caso, el mejor ejemplo fue el de Alberto Grimoldi, cuando me auspició y produjo los 40 pares de dobles plataformas de cuero en tonos flúo, en el 67. Toda una proeza, cuando no se equivocó traspasando entonces las fronteras del consumo al mundo artístico. Ojalá muchos lo hubieran imitado en los años que pasaron y ojalá se empiecen a animar ahora. Especialmente, en momentos de reconstrucción.

F.P.: Tu talento en todos los rubros del diseño, ¿hizo que firmaras obras arquitectónicas, y objetos de moda y decoración o gráfica impresa, sin descuidar tu carrera artística nunca?

D.P.: Fueron diferentes momentos y circunstancias. Todo lo que fue arquitectura cuando hice dirección de arte en arquitectura interior y exterior, fue muy arduo y demandante. Especialmente la obra del Shopping de siete mil metros que se construyó en Adrogué. Me exigió tiempo completo durante 2 años. O cuando, hice lo mismo con la boutique Limbo, o las oficinas de la firma NEC, en los 90. El spa y salón de peinados de Alberto Sanders, fue una gran satisfacción porque allí diseñé desde los uniformes, hasta la fachada y ese trabajo obtuvo un premio a uno de los reciclajes mejor hecho, otorgado por el Museo de la Ciudad, en 1987. En cuanto al diseño de objetos utilitarios, recuerdo a Osvaldo Giesso, cuando me convocó para una muestra sobre relojes y lo resolví apelando al glamour, algo de que en general carecen los relojes. Diseñé un reloj-moño, encerrando la muñeca con una especie de cinta blanda en tres colores de oro, que tentó a Verónica Castro y lo compró en uno de sus viajes a la Argentina. Otro trabajo que me fascinó fue diseñar la vajilla de la loza Hartford, apelando a dibujos sobre los signos del Zodíaco, en conjunto con Charlie Squirru, un experto en la materia.

F.P.: En los 70 fuiste productora de modas y periodista en la revista Claudia. ¿Como fue esa experiencia?

D.P.: Fui convocada por Diego Barrachini que dirigía Claudia en ese momento, para reformular, a mi manera, la vida doméstica y la estética del mundo cotidiano. Quería mi mirada irónica pero realista sobre todos los temas, desde ropa hasta joyas o servicios y rituales de la vida diaria. Quería trascender el “olor a pañal” con textos y dibujos e ilustraciones hechas por mí con imaginación, y sobre todo humor. Fueron 6 páginas por temporada que me enseñaron mucho. Se llamaba Practi-Claudia.

F.P.: ¿Cuáles son tus sueños hoy?

D.P.: Mi sueño sería un espacio que muestre el mundo de Dalila y reflejara mi estilo y mi imaginación. Un lugar en donde pudiera lograr que el arte-diseño-consumo, se hiciera realidad en cada objeto. Lograr un espacio de esos que nos fascinan a las argentinas, cuando viajamos y los vemos afuera. Yo creo que sería una manera de demostrar que se puede concretar el sueño de mostrar identidad nacional verdadera, no impostada. Y mucho menos, importada (Revista Debate 2003).

Juan Stoppani : Geometría con espíritu lúdico³

Después de 30 años en París, 10 en Bretaña y pocos meses en La Boca, Juan Stoppani ha vuelto a Buenos Aires, desde donde partió como artista, perteneciente a la corriente estética que el crítico Pierre Restany, bautizara como “pop lunfardo” cuando visitó el Di Tella en los años 60. Nuevamente, en esta muestra recién inaugurada en Roldán, volvemos a recuperar a Stoppani, con su espíritu lúdico, junto a su ironía militante, dentro de los códigos básicos de la geometría simple, sumada a las tradiciones del arte popular mundial.

El conjunto de obras, abarca dibujos, esculturas, y objetos decorativos irresistibles. Tan sorprendentes e imaginativos como una escultura-zapato a lunares rojos, que se exhibe con su correspondiente dibujo en rayas azules y blancas. O las series de perfiles de señoras y señores, esculpidos con ironía fina, en cerámica de diversos colores y texturas logradas en su taller porteño recientemente. Allí están el “Señor geométrico” o la “Señora del rulo”, deslumbrantes y de clara inspiración pop.

Los animales diversos también en cerámica, entre los cuales se descubren, ranas, y un dragón rojo se codean con otros objetos decorativos del mismo material. Y allí surge el testimonio de humor negro en “Acto fallido” como se llama la obra que casi relata una anécdota criminal: un hacha se hunde en un almohadón salpicado de sangre. Para suavizar ese impacto, Juan hizo “La mano del ángel” y más festivo, una figurita emblemática de Disney, “Minie-Mae”, a la que el autor agregó la cuota de sensualidad de Mae West.

La esfera-luna llena, de gran dimensión y cara esculpida suena a homenaje a Meliés.

De los años 70 y 80, son algunas pinturas con técnicas mixtas, que incluyen alguna tela impresa por el autor, otro prodigio del artista. Un cuadro “Caos geométrico”, de grandes dimensiones muestra el talento en su incursión en la abstracción geométrica y el deslumbrante sentido del color, en los 80. Los gatos, las ranas, y un escarabajo egipcio, pero también las figuras del tarot, son los temas que reservó para las serigrafías.

El gran “come back” de su obra en Buenos Aires, se realiza esta vez, con la exhibición de sus ya legendarios tres pianos de tamaño natural, contruídos sobre estructuras de madera y forrados en diferentes texturas, correspondientes a su obra “Camp, kitsch y pop” que se viera en el Di Tella en 1966, con gran éxito. Uno, está revestido de plumas de gallo teñidas de verde, rojo, ciclamen y amarillo. Otro, forrado en cibelina blanca y el tercero, tapizado en papel imitación mármol, hablan del vigor y la vigencia de su autor. La proeza de rehacerlos actualmente, fue posible gracias a las dimensiones adecuadas de Roldán, en un espacio organizado por Alvaro Castagnino.

Tapia en Malba Moda. Antropóloga de la moda⁴

Con una retrospectiva (1966.2006) Mary Tapia celebra sus 40 años con la moda y renueva su compromiso con la criollez. Nacida en Montero y educada en Lules, dos pueblos del Tucumán profundo, Mary es hija de madre española y padre tucumano nativo de ocho generaciones. Por lo tanto, ella es una criolla típica, según el diccionario. Y según su devoción inquebrantable por reflejar su identidad en todas sus colecciones, desde que llegó a Buenos Aires y luego de que abandonara su intención de ser actriz y cambiara su vía de expresión hacia la ropa con raíces

netamente autóctonas en los 60, cuando eran consideradas extravagantes por el gusto oficial de la moda argentina.

Sus comienzos, en el 66, se vieron en la galería El Laberinto, mezclando ya entonces audaces texturas del Noroeste Argentino, con encajes y puntillas europeizadas. Los minivestidos de barracán en cambio, hechos con esa tela y liencillo de algodón, algunos bordados por naturales del norte, fueron paseados en un audaz desfile realizado al borde de la pileta de natación de los Baños Colmegna, adonde las modelos alternaban con atléticos jovencuelos en paños menores. El éxito y su destino estuvo marcado allí. En su estilo inmutable y sensible a las texturas latinoamericanas. Para eso viajó a Villarrica en Paraguay rescatando el ahopoí, tan amado por ella como el barracán de telares norteros argentinos. Desde 1966, ninguna colección ha nacido sin esas urdimbres. En el 69, cuando Romero Brest la invitó a exhibir sus "obras" en el Di Tella, Mary bautizó a esa muestra como Pachamama *Prêt à porter*. La tarjeta de invitación reproducía reflexiones y presentación de Mary Tapia para ese nuevo público: "En Buenos Aires, la última moda no llega nunca. Porque recién seis meses después hay que ponerse lo mismo que usan las europeas. En cambio, que bárbaro lo que hacen nuestras collas, o las mujeres del Paraguay o las indias de Zuleta en barracanes, ponchos, tapices y guardas bordadas. En esta colección se mezclan esas texturas con tejidos de otavalo y bayetas a mano, por lugareños de Cuenca, en Ecuador, o tapetes de Quito. Por todo eso, crear una moda argentina, se convirtió en mi obsesión."

A partir de allí, la ropa de Mary Tapia empezaba a consagrarse en el ámbito de las elegantes e intelectuales chic que cruzaban la Galería del Este a comienzos de los 70. Entre ellas se destacaba María Luisa Bemberg, entre otras, vistiendo un Tapia auténtico, para asistir al lanzamiento de un libro de Borges o Mujica Lainez, en la Librería La Ciudad. La ropa de esta tucumana que llegó a Buenos Aires a los 15 años, queriendo ser actriz, antes de descubrir su fervor costurero, ya había encontrado a sus seguidoras. Hasta que en el 73 su colección cruzó a Nueva York invitada por el Center for American Relations. El desfile se hizo con la música del Gato Barbieri tocando Yupanqui con acentos del jazz. Levitones de barracán con botones y detalles de terciopelo, y piezas únicas, bien cotizadas como tapados muy amplios de oveja negra, procedente de Abrapampa, cerca de la Quiaca, con pelerina bordada con cintas de terciopelo. Esos años del 70, fueron decisivos para esta suerte de antropóloga de la moda, como siempre me gusta llamarla para definir su rol en la costura.

Invitada al Salón del *Prêt-à-porter* parisino, sin embargo, prefirió debutar en el teatro L'Épée de Bois, centro de la vanguardia en París, cedido por Arrabal y Delphine Seyrig, convocados por toda la barra de sus amigos que vivían ya en París: Alfredo Arias, Marilú Marini, Facundo y Marucha Bó, Juan Stoppani y Copi.

Un aterrizaje brusco y conservador hasta la exageración, fue el que sufrió Mary Tapia, al alquilar una boutique en la Galería Promenade, al volver de Francia. Para contrarrestar tanta burguesía, presentó su colección con una puesta audaz e inédita, muy informal para esos años. Era "gente común" lanzada a la pasarela, caminando o estando, simplemente. Esa voluntad de espontaneidad quedó también ratificada en la elección de los materiales todavía no sacralizados en la costura y mucho menos en la alta costura. A la gran mayoría de barracanes, se sumó la humildad de la chagua, esa red vegetal tejida y coloreada por los indígenas en el Chaco, con la que los y las aspirantes a hippies de los 60 y 70, nos vestimos, ya con chalecos largos o con bolsos colgando de nuestros hombros de militantes progre y ecologistas avant la lettre.

Al comenzar el siglo XXI, Mary fue premiada por los portavoces de la moda oficial argentina.

En 2001, la Cámara Argentina de la Moda, la coronó con dos tijeras símbolo de su premio en ese ámbito. Una tijera de Oro, distinción máxima, y una tijera de plata, a su trayectoria. En el 2002, le dieron el Premio Konex de Platino, por sus dones en el arte de la costura. En ambos casos, agradeció y celebró a los jóvenes diseñadores que con su trabajo y su talento buscan contribuir a crear una moda netamente argentina, citando elementos y formas alternativas derivadas de lo criollo.

Marcial Berro. Lujo y memoria⁵

Luego de casi una vida en Europa, creando y exhibiendo allí su talento reconocido en casi toda su producción de alhajas y objetos decorativos, Marcial Berro eligió, como ámbito natural y elegante, al Museo Nacional de Arte Decorativo, para realizar su primera muestra en Buenos Aires. Aquí se descubre, en cada pieza, su singular estética y extrema sensibilidad, tanto en su calidad de autor de “*bijoux d’artiste*” como de diseñador exquisito, cuando busca recrear y recorrer las fuentes poéticas de sus objetos decorativos de la vida cotidiana.

Desde hace años, sigo con admiración y asombro la evolución de sus trabajos. Y ahora me atengo a las definiciones que elige él mismo a la hora de situar su elegante noción del lujo, que escapa siempre al lugar común. Para Berro, la más acertada es la acepción que hace el Webster Dictionary, de la palabra alhaja. “Es el objeto sublime, para el juego y la performance”. Así lo entendió también Andy Warhol en los años 70, cuando ambos se conocieron en Nueva York y el artista agasajó el talento de Berro, en su revista *Interview*, y a la vez, a la vez que se convertía en el dueño de la primera alhaja firmada por Berro. Era un mecano de piezas intercombinables de plata, basado en formas esféricas y cónicas, que devendrían emblemáticas en las colecciones del diseñador, logradas con oro, plata, piedras semipreciosas y raras, corales o semillas exóticas, engarzadas con sensualidad.

A partir de allí, el perfil de sus seguidores estuvo definido en artistas, intelectuales, gente de teatro y de cine, y mujeres libres de mandatos, que reconocen en sus alhajas la búsqueda del objeto único, irrepetible y celebratorio. Alhajas desprovistas de arrogancia, sin época, sin moda. Marcadas, sin embargo, por influencias étnicas latinoamericanas, de India, de Africa, y todo el Mediterráneo, sutilmente salpicadas por un espíritu contemporáneo.

Las huellas de Berro, se extienden luego, o al mismo tiempo, a los objetos decorativos, con la atmósfera que definía Baudelaire, “lujo, calma y voluptuosidad”. Fue un extravagante balde de hielo de plata y un insólito picaporte de latón dorado logrado en volúmenes circulares, los objetos elegidos con su firma, que consagraron a Marcial Berro como integrante valioso de la nueva generación de diseñadores en la decisiva muestra Capitales Europeas del Nuevo Diseño Francés, en 1991, en París. Después, se suceden exposiciones memorables. En el Museo Mandet, de Riom, exhibe sus trabajos en el área de las artes aplicadas: muebles, espejos, ornamentos de interiorismo, como sus árboles truncos y piezas importantes de ebanistería.

Durante varios años alterna exposiciones de alhajas en la galería parisina de Naila de Monbrison y platería y joyas de plata en Arthus Bertrand, con otras de muebles y objetos decorativos en Pierre Passebon. Y en la Asociación de Amigos del Museo de Arte Moderno del Centro Georges Pompidou, a quienes autoriza ediciones limitadas de tres alhajas de las que es autor y de su pieza más importante de ebanistería: “Juego de espejos”.

Desde 1987, conoce y trabaja con grandes maestros artesanos franceses, en la producción de objetos de gran formato, además de orfebres y ebanistas. Luego de ser invitado por Baccarat para producir con sus inefables vidrieros, piezas memorables como sus macetas luminosas, vasos de cristal con gotas de oro, y timbales. Y a porcelanistas de la Ancienne Manufacture Royale de Limoges, para diseñar platos con inesperados soles y trazos geométricos, que pueden apreciarse en esta muestra. Después llegarían los alfareros de la Escuela de Artes Aplicadas de Chantilly, comparables, en su excelencia, a los argentinos con quienes trabajó en la Escuela Municipal de Avellaneda, en las versiones locales de sus diseños emblemáticos: un par de columnas truncas, con ramas cortas, de cerámica, y se convierte en un elemento decorativo inesperado para separar espacios interiores, además de vasijas, tinajas y macetas de terracota, que juegan con elementos esféricos de bochas de volúmenes sumamente atractivos. Los botellones de tierra antracita con picos de plata, sugieren el refinamiento de sus objetos de la vida cotidiana. Marcial Berro también trae a su memoria, en esta muestra, a sus “*belles parisiennes*”, privilegiadas dueñas de sus alhajas, exhibiéndolas como un testimonio precioso, en las excelentes fotos de Vincent Darré, tal como fueron expuestas en la Casa de la Moneda de París, y es la mejor forma de ilustrar una pieza viva del autor entonces. Y ahora, en esta prestigiosa exhibición.

Notas

1. Nota realizada por la autora para el *Diario Página 12* el 26 de octubre de 2001.
2. Nota realizada por la autora para la *Revista Debate* el 30 de octubre de 2003.
3. Nota realizada por la autora para el *Diario Página 12*, el 23 de junio de 2009.
4. Integró el Catálogo de Malba Moda, 14 de noviembre de 2006.
5. Integró el Catálogo del Museo de Arte Decorativo de Buenos Aires, 14 de Julio de 2008.

Abstract: La presente relazione contiene una serie di articoli che la leggendaria giornalista argentina Felisa Pinto ha dedicato, negli anni dell'Istituto Di Tella, ad alcune figure emblematiche che seppero coniugare il mondo della moda con quello dell'arte e che vennero pubblicati anni dopo sui giornali argentini ed in vari cataloghi di musei. Questo contributo più che generoso da parte dell'autrice, che oggi viene ad arricchire il mondo accademico, serve ad integrare la presente pubblicazione dedicata alla fusione tra arte e moda.

Fra i vari articoli ricordiamo le interviste a Dalila Puziovio famosa per la sua "Dalila doppia piattaforma" e che "il Di Tella ha fatto diventare di moda negli anni '60"; a Juan Stoppani anch'egli appartenente alle correnti estetiche degli anni '60 con il suo "slang pop"; a Mary Tapia che nel '69 fu invitata da Romero Brest ad esporre presso l'Istituto Di Tella le proprie opere contraddistinte da uno stile "immutabile e attento alle tessiture latinoamericane"; a Marcial Berro a proposito del quale i seguaci (tra cui fu anche Andy Warhol) "riconoscono nei suoi gioielli la ricerca del oggetto unico, irripetibile e celebrativo".

Parole chiave: arte - Istituto Di Tella - doppia piattaforma - geometria - ludico - lusso - memoria - moda - texture argentina.

Summary: This paper gathers a series of compilations of articles that the Argentine journalist Felisa Pinto performed on emblematic characters who knew how to combine fashion with art in the years of the Di Tella and that were published later in Argentine newspapers, museums, and catalogs. Today, this more than generous contribution by the author, comes to enrich the academic world, to integrate this publication dedicated to the fusion of art and fashion.

Among them are interviews with Dalila Puzzovio famous for its Delilah double platform and for whom “Di Tella art became fashionable in the 60. Juan Stoppani also belonging to the current aesthetics of the 60’s with his pop slang. Mary Tapia, who was invited by Romero Brest to exhibit at the Di Tella in 1969, and whose works were marked by “an immutable and sensitive textures style in Latin America”; and Marcial Berro whose jewelry were recognized by his followers (among them Andy Warhol) as unique and celebratory objects “

Key words: Argentine textures - art - Di Tella - dual platform - fashion - geometry - luxury - memory - recreational.

Resumo: O artigo reúne uma série de recopilações de notas que a legendária periodista argentina Felisa Pinto realizou a figuras emblemáticas que souberam conjugar o mundo da moda e da arte nos anos do Di Tella e que se publicaram anos mais tarde em periódicos argentinos e em catálogos de museus. Hoje, este aporte mais que generoso por parte da autora, vem a enriquecer o mundo acadêmico, para integrar esta publicação dedicada à fusão da arte e a moda. Entre eles, encontramos entrevistas a Dalila Puzzovio, famosa por sua “Dalila doble plataforma” e para quem “o Di Tella pôs de moda à arte nos `60, a Juan Stoppani também pertencente à corrente estética dos 60 com seu “pop lunfardo”, a Mary Tapia a quem Romero Brest convidou a exibir no Di Tella em 1969 suas obras marcadas por um estilo “imutável e sensível às texturas latino-americanas” e a Marcial Berro cujos seguidores (entre eles, Andy Warhol) “reconhecem nas suas jóias a procura do objeto único, irrepitível e comemorativo”.

Palavras chave: arte - Di Tella - dupla plataforma - geometria - lúdico - luxo - memória - moda - texturas argentinas.
