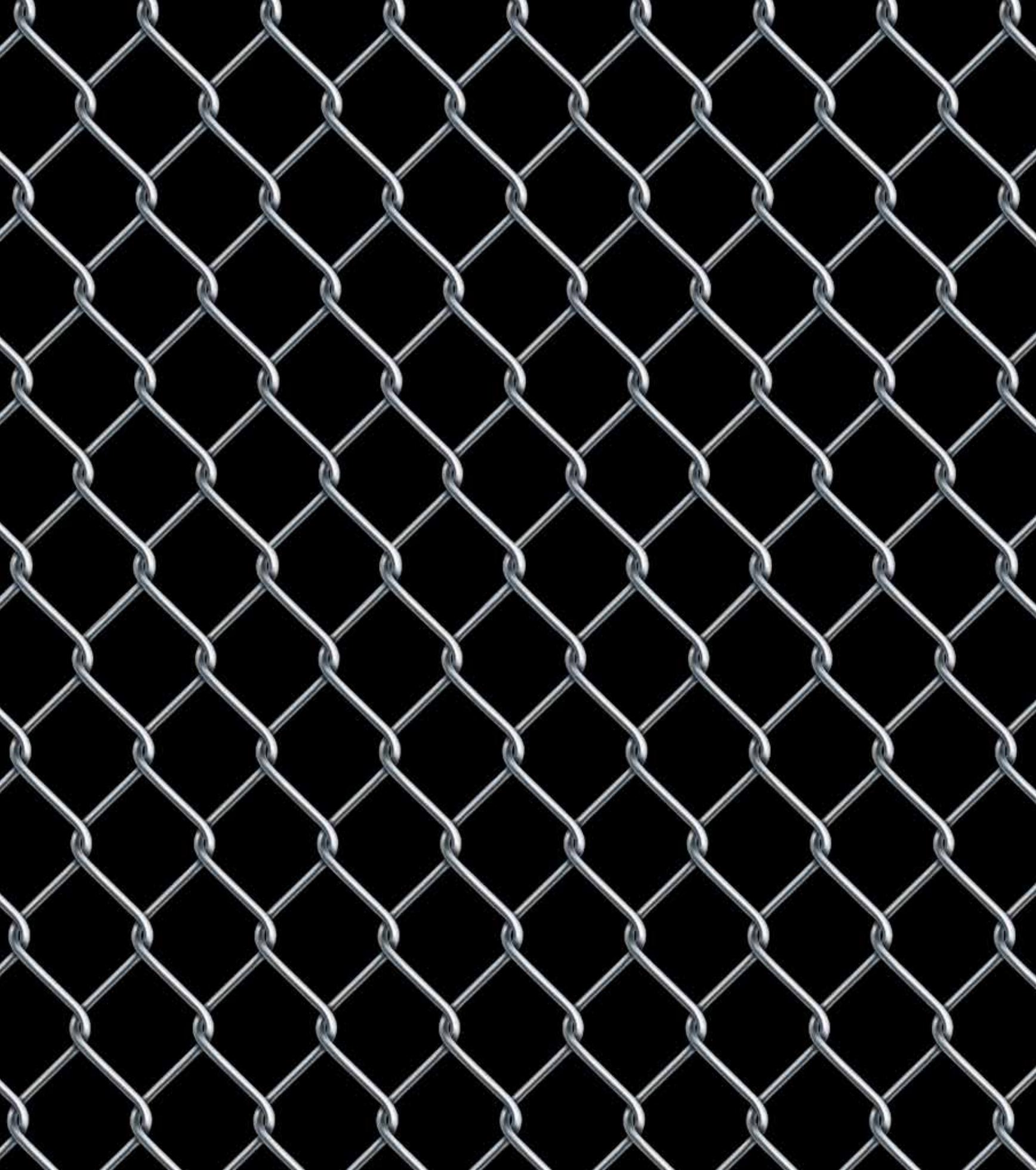
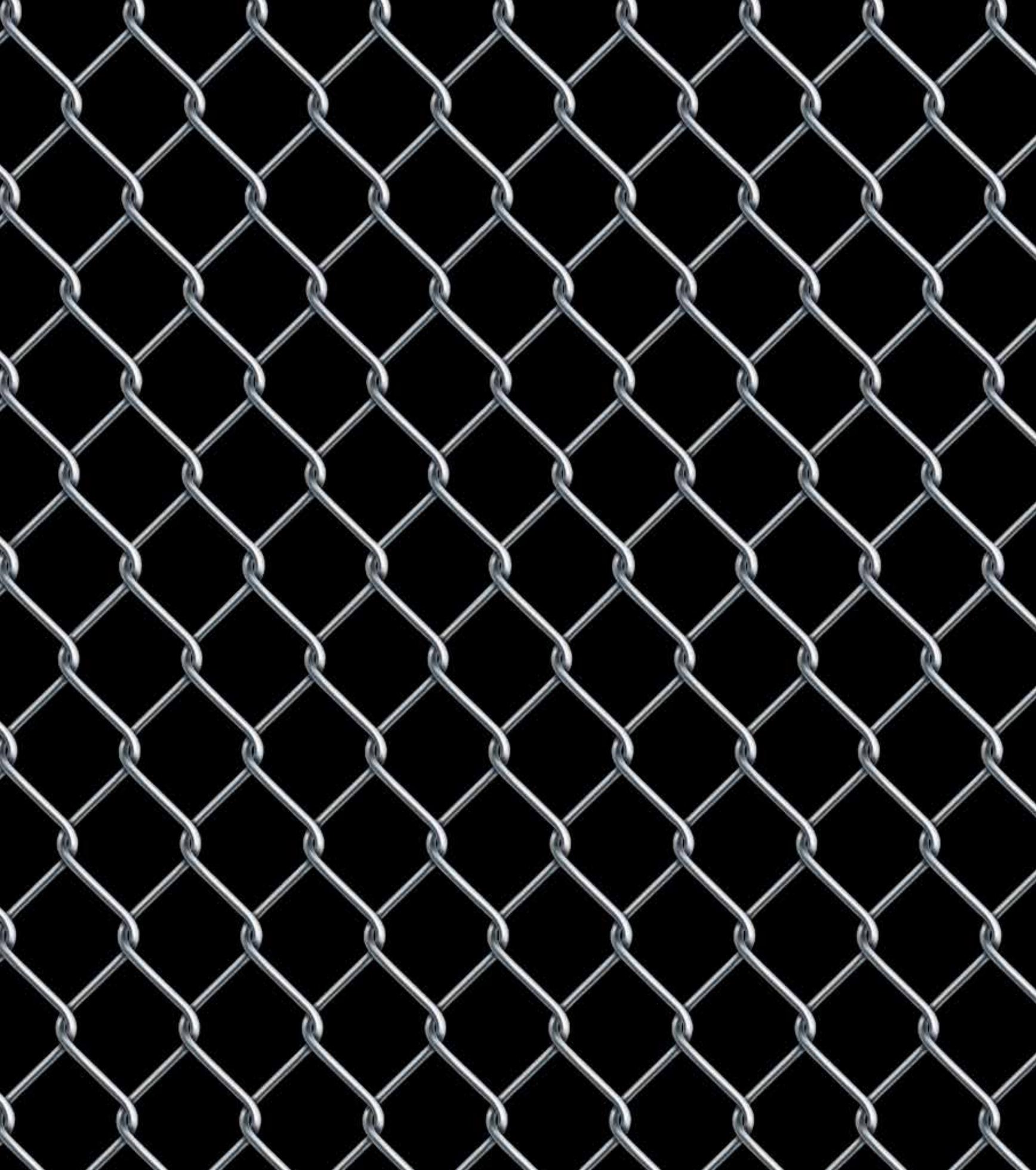


DIANA DOWEK

MNBA
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
NEUQUÉN







DIANA DOWEK

La pintura es un campo de batalla

Noviembre de 2012 - Enero de 2013
Museo Nacional de Bellas Artes - Neuquén

MNBA
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
NEUQUÉN



Presidenta de la Nación Argentina
Cristina Fernández

Secretario de Cultura de la Nación
Jorge Coscia

Municipalidad de Neuquén
Intendente
Horacio Quiroga

Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén
Director
Oscar Smoljan

Diana Dowek es, indiscutiblemente, una artista con un marcado compromiso social. Así lo ha demostrado siempre a lo largo de su historia. En sus obras describe la compleja trama que entrecruza a la sociedad argentina y su capacidad de percepción hizo que en una de ellas hasta anticipara las consecuencias de la crisis social que sacudía los cimientos del país a fines de la década del 90 y que hizo eclosión en 2001. Me estoy refiriendo a la obra *Zona de catástrofe o poder vulnerable*, de 1996, que refleja al edificio del Congreso Nacional arrasado, quizás como un preludio de lo que nos esperaba a los argentinos en una de nuestras horas más difíciles como país.

Hoy puedo decir, con orgullo, que esa obra forma parte de la colección del MNBA Neuquén, un espacio que –desde su creación– contribuyó para consolidar a la ciudad como polo cultural de la Patagonia.

Otro trágico momento que nos marcó particularmente a los neuquinos fue cuando la erupción del volcán Puyehue sepultó bajo las cenizas a la localidad de Villa La Angostura. Allí apareció otra vez Diana, con su compromiso y solidaridad, donando una de sus obras para que sea rematada y que los fondos fueran destinadas a las tareas de reconstrucción de esa porción de paraíso que se levanta en nuestra cordillera.

Con su arte, Diana Dowek nos muestra con crudeza la realidad que supimos construir. De manera directa. Sin eufemismos. Pero también nos hace saber que tenemos las herramientas para cambiarla. Que depende de nosotros. Y que siempre hay un poder ser mejor.

Horacio Quiroga

Intendente

Ciudad de Neuquén

STAFF

Dirección MNBA Neuquén:

Oscar Smoljan

Dirección Municipal de Relaciones

Institucionales:

Marcela Rodríguez Ponte

Dirección de Administración de

los Recursos:

Sandra Pavese

Dirección de Investigación, Capacitación
y Extensión:

Gustavo Altuna

Dirección de Mantenimiento, Eventos y

Exposiciones:

Ricardo Ruíz Díaz

Secretaría Privada:

Giselle Calamita

División Mesa de Entradas y Salidas:

Emilio Bonaiuto

División de Administración y Gestión de

los Recursos Humanos:

Graciela Monti

División Investigación, Aplicación y

Desarrollo de Nuevas Tecnologías:

Andrea Jiménez

División Capacitación:

Graciela Altieri

División Mantenimiento y Técnica:

Carlos Britos

Guías de Sala:

Gabriel Castro, Ricardo Farías, Paola Ferrer, Noelia González, Gonzalo Pérez, Jenny Sepúlveda

Asistentes de Sala:

Silvia Bosa, Néstor Fernández Juan Martínez, Carlos Quinteros, Bella Sáez, Patricia Sepúlveda, Mabel Urán, Silvina Vesco

Recepción:

Maricel Riquelme, María Teresa Vargas

Colaboradores:

Carlos Aguería, Fernando Cammarotta, Cecilia Cil, Patricia Del Río, Lucas Guevara, Beatriz Jara Navarrete, Norberto Masso, Valeria Sierra

Curador de la exposición:

Oscar Smoljan

Fotografía en el MNBA Neuquén:

Daniel Mussatti

Diseño gráfico del catálogo:

Estudio Marius Riveiro Villar

Impresión del catálogo:

Talleres Trama

El MNBA Neuquén agradece muy especialmente la colaboración de las siguientes empresas:



Diana Dowek viene a Neuquén con una muestra retrospectiva que confirma la plenitud y vigencia de una obra que cabalga a mitad de dos siglos de historia reciente de la Argentina. Un trabajo de profundo compromiso de esta artista con su sociedad, con sus integrantes y sus instituciones y que la erige en una insobornable e imprescindible cronista de nuestro convulsionado tiempo.

El Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén se honra en presentar esta colección que desde su mismo título plantea una toma de posición ante el hecho creativo. Una declaración pública, valiente y arriesgada, que esta artista manifiesta desde su propia historia, desde su ética y desde su propia estética. Por qué creamos y cómo lo hacemos tiene para Diana un profundo sustento moral y una responsabilidad cívica. Ella ha bautizado esta muestra con una afirmación categórica: “La pintura es un campo de batalla”, dice a la manera de Gabriel Celaya, para quien la poesía era *un arma cargada de futuro*. Dowek nos plantea la pintura, el arte, como el terreno donde se disputan las grandes batallas, los combates heroicos del ser humano contra los enemigos que amenazan la libertad, la paz y la cultura.

Las obras de Diana Dowek y muy especialmente aquellos cuadros que muestran “el derrumbe de las instituciones” anticiparon con muchos años de antelación la catástrofe político-social de Argentina. Una de esas obras, *Zona de catástrofe o poder vulnerable*, de 1996, que muestra el edificio del Congreso Nacional arrasado, ha sido legada por la artista al MNBA Neuquén y hoy honra nuestra colección de donaciones junto a las de otros grandes artistas argentinos.

No ha sido la única muestra de generosidad de Diana. Cuando la erupción del volcán Puyehue de 2011 afectó seriamente a los pueblos de la Cordillera, en especial a Villa La Angostura, esta artista donó una de sus obras para ser rematada y el producto de esa subasta –que alcanzó un precio muy importante– fue aportado a la reconstrucción de esa querida ciudad neuquina. No es de extrañar este gesto en una mujer que ha hecho del compromiso con sus conciudadanos un deber moral.

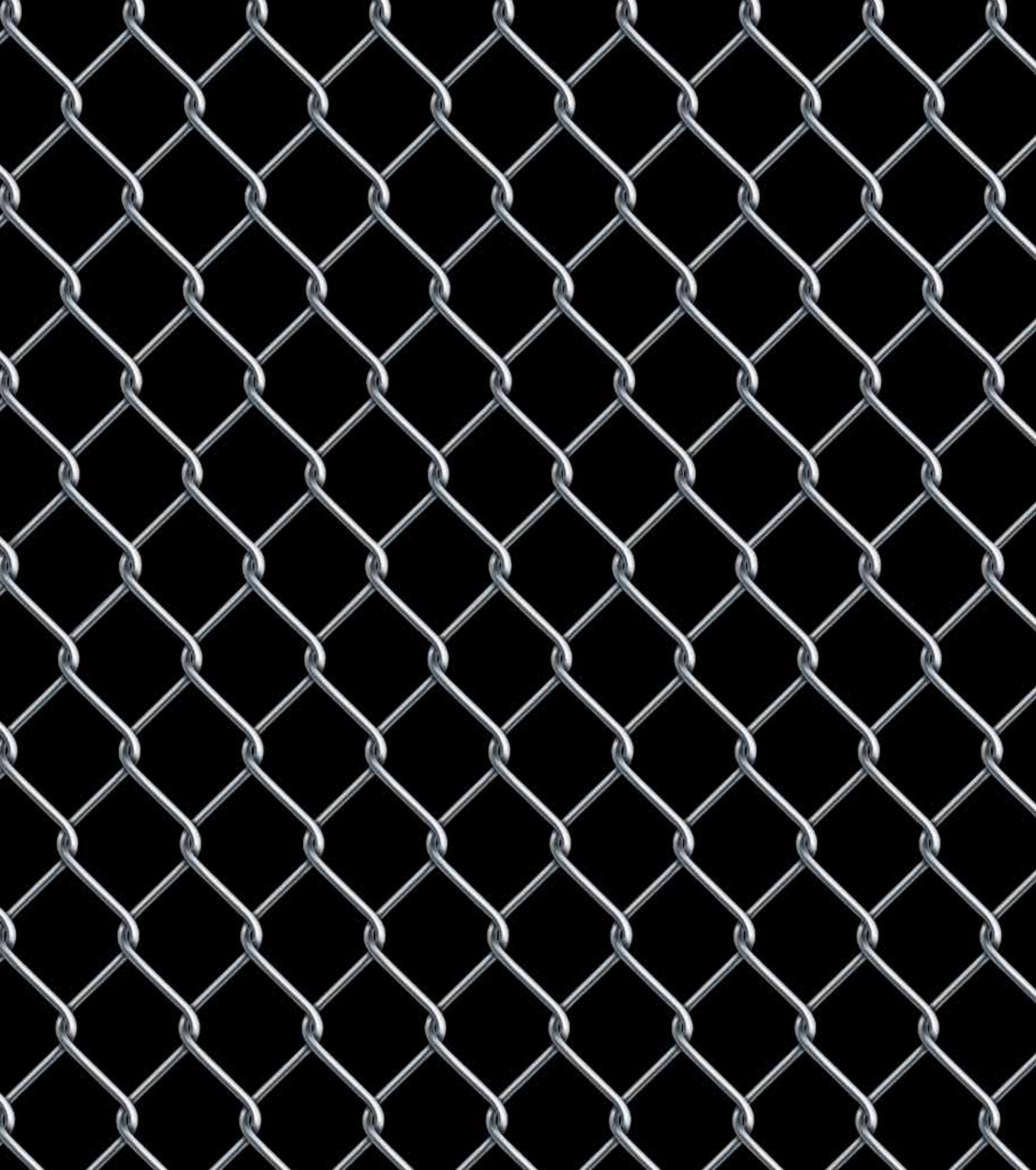
Diana Dowek es parte de esa generación de guerreros creadores que defendió la primera línea del arte nacional del avasallamiento y la represión. Son sobrevivientes de una Argentina que muchas veces -demasiadas- no perdonó el talento o la rebeldía y los castigó duramente con la negación, el encierro, el destierro o la muerte, pero que nunca dejó a la vez de generar sus propios anticuerpos, los cuales, como Diana, vienen manteniendo viva la salud cultural de este multicultural y diverso país. Estas obras están aquí para mostrarnos el camino recorrido por todos, pero también el rumbo a seguir hacia un futuro que será tan bueno o tan calamitoso como logremos construirlo.

Para ello, para pelear con éxito en ese campo de batalla, del arte, de la sociedad o de la vida misma, las armas las trae Diana.

Oscar Smoljan

Director

Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén



DIANA DOWEK. PAISAJE-CUERPO-TELA: SUPERFICIES DE INSCRIPCIÓN DEL PODER REPRESOR¹

Silvia Marrube

Diana Dowek es la autora de un corpus plástico coherente, trabajado por la artista a través de diferentes series que dieron origen a las múltiples exhibiciones presentadas por la pintora. Puede afirmarse que sus composiciones siempre estuvieron en estrecho contacto con su contexto de producción. La misma se inscribe en la cuestión de las coordenadas entre Arte y Política que se dieron dentro del ambiente de la plástica argentina desde mediados de la década del sesenta y que se intensificaron al final de la misma y durante los años setenta. Lo político y lo social emergen en forma permanente en sus trabajos. La nueva forma que la violencia adquiría y que sacudía al país, es representada por Dowek, como por otros artistas de la época, en forma temprana y a través de diferentes estrategias que apelaban al carácter hermético de la producción artística, para referirse a la dictadura del momento y evadir así la censura impuesta durante esa etapa.

El tema de las ciudades en rebelión, junto a las más descaradas representaciones concebidas durante el último gobierno de facto, hallaron en Dowek una transmisora fidedigna de los sentimientos más dramáticos que se vivieron en el período. De esta manera el conjunto de obras que Dowek realiza entre 1974 y 1981 se centra en la representación del sufrimiento que la represión más dura instalaba en el país, en la sensación de

imposibilidad de toda salida y en la capacidad de resistencia. En sus series la autora trabaja desde la concepción de un paisaje que parte del imaginario social sobre la llanura pampeana y que se torna aciago por ser el espacio donde tienen lugar acechos y persecuciones. La reflexión se torna luego intimista y esa amenaza se traslada a su ámbito cotidiano, incluso a su propia persona y a su capacidad creativa. Se distinguen entonces claramente dos centros de reflexión y representación: el paisaje y el cuerpo humano. Ambos interactúan recíprocamente y en una relación necesaria.

Desde un abordaje estético la producción de Dowek se sitúa en los llamados “nuevos realismos” que tuvieron lugar en el país a partir de los años setenta y que en Latinoamérica adquirieron un fuerte contenido político haciéndose eco de las situaciones que se estaban desarrollando en el plano histórico y social. La crítica local ubica a Dowek dentro de esta tendencia, formando parte del grupo llamado Postfiguración, colectivo surgido, en 1979, año de su primera exposición en el CAYC (Centro de Arte y Comunicación). Jorge Glusberg² le atribuyó a la Postfiguración un carácter distintivo respecto de otras tendencias figurativas, y que consiste en la relación entre apariencia y realidad. Sin utilizar el concepto realismo, el crítico analizó tempranamente obras que abordaban el mundo cotidiano a partir de una segunda capa de significados, que pervive detrás de su fuerte apariencia de realidad. En el caso

¹ Este texto es una síntesis del capítulo homónimo de mi tesis de Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano: *Violencia de Estado y vida cotidiana. La obra de Diana Dowek, Mildred Burton y Alicia Carletti entre 1974 y 1981*, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de General San Martín, junio de 2012.

² Jorge Glusberg, *Del Pop Art a la Nueva Imagen*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1985, p. 450.

de Dowek su producción también puede abordarse desde el enfoque de un “realismo alusivo o distanciado”, tal como propone Saúl Friedlander,³ para la representación de sucesos traumáticos. Para este autor la realidad aparece con toda su contundencia pero se percibe mediatizada por un filtro, ya sea el de la memoria, el tiempo, el desplazamiento espacial, o alguna clase de margen narrativo que deja sin decir lo indecible. Un realismo que opera desde las mediaciones simbólicas. Desde esta perspectiva, Dowek expone el tema de la violencia de Estado sobre los cuerpos. Éste es abordado por la artista a partir tanto de su presencia como de su ausencia en la pintura. Se presentan en forma anónima, fragmentada o lacerada, incluso como bultos. Así, en sus creaciones no sólo emergen los sujetos de la historia, también los cuerpos de la historia.

EL PAISAJE

El paisaje constituye uno de los motivos privilegiados en su pintura y al cual le ha dedicado varias series. Su insistencia en esta temática induce a reflexionar acerca de la relación, estrecha y obligadamente necesaria, entre paisaje y figura. Ambas se necesitan y se definen por la ausencia o presencia de su contraparte, paisaje y figura se pertenecen. Pero algo más subyace en la intencionalidad de la elección de esta temática. La pintura de paisaje es también una representación simbólica, construida desde una subjetividad y con una fuerte marca identitaria.

En Argentina la pintura de paisaje ha sido motivo de reflexión en los siglos XIX y XX, en especial en el período entre centenarios, acerca de una definición de nación. El sentimiento de pertenencia es esencial para la elección del motivo a representar y existe en este género en el caso argentino un motivo caro a la nacionalidad: la pampa. Laura Malosetti Costa en la presentación a la muestra *Pampa, ciudad y suburbio*, también

concibe al paisaje por sobre lo que representa. La autora destaca en ese artículo que en esta manera particular de representar el paisaje pampeano: “el tiempo de la historia atraviesa estos paisajes, aun cuando eludan las representaciones del drama humano, de modos más o menos evidentes”.⁴

Desde esta perspectiva pueden analizarse la serie de *Paisajes* que pinta Dowek entre 1975 y 1981. En ellos ha interpretado hondamente el sentimiento de angustia, zozobra y latencia siniestra de los cruentos años de la dictadura. Sus imágenes operan desde esa concepción que ve en la pintura de paisaje, no sólo el registro objetivo de una realidad, sino fundamentalmente una construcción cultural y simbólica de una comunidad. A través de ellos presentimos un sentimiento de amarga nostalgia. El paisaje, por lo tanto no es sólo el lugar físico, sino también las ideas, las sensaciones y los sentimientos que él mismo nos genera y que llaman a nuestra memoria afectiva. No es el lugar sino el cómo se lo mira, así las palabras de la artista resultan reveladoras: “Quisiera que mis contemporáneos encontraran en mi obra un momento de sus vidas colectivas, identificados con un árbol que no pudo crecer, con el pasto que desafiaba el cerco”.⁵

En Argentina el paisaje realista de los años setenta exacerbaba el aspecto simbólico al referirse subterráneamente a la violencia de Estado que implantada en el país. Si en la pintura de paisaje anterior se buscaba una identidad específicamente argentina, la misma también puede observarse en las realizaciones que Dowek compone a partir de 1975. Ellas se constituyen en indicadores de una nueva y siniestra relación entre el hombre y su paisaje, llegando a ser incluso el referente de una ausencia. Estos paisajes funcionan como la constatación de otra realidad, el trasfondo que se veía como contrapartida. El espectador de la obra es testigo involuntario y obligado de la escena. Allí se intuye algo más que lo que se muestra, la causa del drama está detrás del espejo. Conviven en forma

³ Saúl Friedlander, “Introducción”, *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmas Editores, 2007. [v. or. 1992.], pp. 21-46.

⁴ Laura Malosetti Costa, “Pampa, ciudad y suburbio” en, *Pampa, ciudad y suburbio*, cat. exp., Buenos Aires, Fundación OSDE, 2007, p. 7.

⁵ Diana Dowek, citada en Jorge Glusberg, “Las aceradas metáforas de la artista D. Dowek. En una obra de alta representatividad de la Post-figuración”, *La Opinión*, Buenos Aires, 24 de marzo de 1981, p. 27.



Paisaje, 1976
Pintura acrílica sobre papel
140 x 150 cm

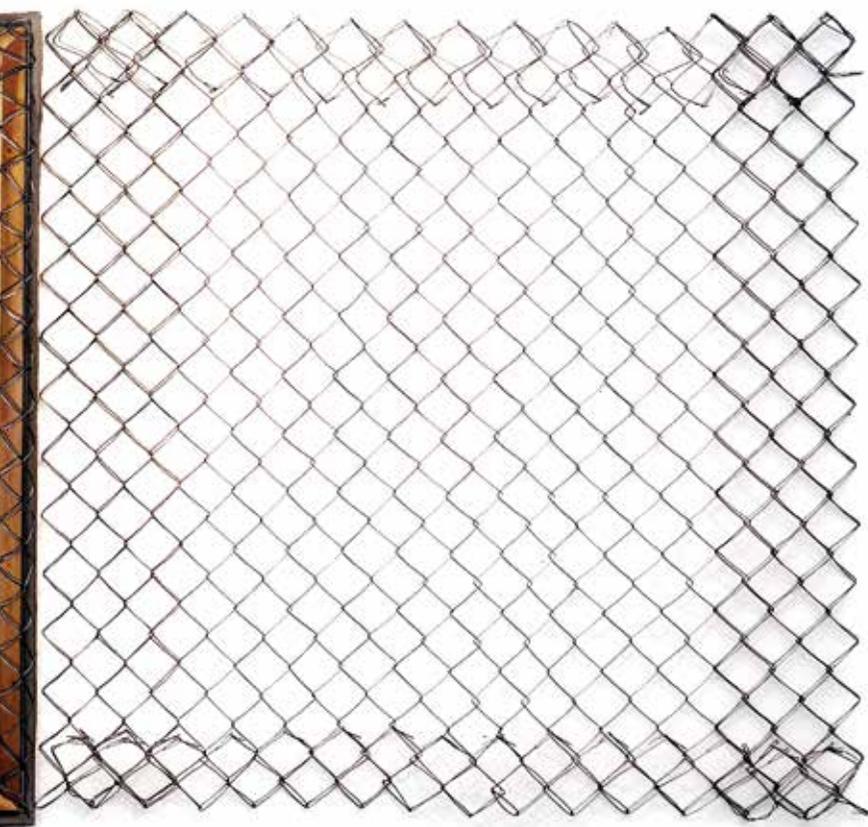


simultánea lo manifiesto y lo oculto, es decir lo siniestro. En esa realidad tan dura el ambiente plástico local buscaba formas para simbolizar el horror y seguir testimoniando.

Atrapado con salida es presentada en 1977 y en esta pintura se incorporan dos elementos que caracterizan la producción de Dowek: el alambrado y la representación del cuerpo humano por su ausencia, ya sea a través de la marca en el césped o la ruptura del alambrado. Éste funciona como un recurso iconográfico muy fuerte en su obra. La asociación de su presencia en los campos de concentración de la Alemania nazi es inevitable, constituyéndose en metáfora que opera por sí misma y cuya interpretación es inequívoca. Pero este objeto también es tomado de su realidad cotidiana. Es una imagen común de ver en el campo argentino y también cada vez que acompañaba a su hija a la plaza, pero al extraerlo de su contexto habitual

adquiere otra significación y de pronto invadió toda su realidad compositiva. El recurso es utilizado en forma doble. En principio está roto, abierto, existen posibilidades de luchas y de resistencias mínimas. Se abre al campo o al cielo, pero en estos *Paisajes* se respira una tensión, una carga dramática, donde se puede intuir o imaginar un enfrentamiento entre víctima-victimario y donde aún queda un resquicio de resistencia, de esperanza, en definitiva de libertad.

En 1978 la representación del alambrado cambia radicalmente en tanto ya no existe espacio o posibilidad de escapatória, no hay salida, es el silenciamiento más absoluto. El encierro es total y excluyente, son los *Atrapados sin salida*. A partir de ese año la inclusión del alambrado se relaciona con la segunda de las interpretaciones. El mismo va a comenzar a encerrar sin salida a todos los demás objetos y personas,



incluso a la propia autora y a la posibilidad de la creación artística misma, como sucede al alambrear la tela en *Argentina 1978* o al suturarla, cual una herida lacerante en el cuerpo, como en *Pintar la Pintura*, de 1981. La tela adquiere entonces, una cualidad simbiótica, es la propia Dowek. La laceración por lo tanto es doble, personal y artística.

LO COTIDIANO

En la serie *Paisajes* realizados entre 1977 y 1981, Dowek representa la violencia que gobernaba al país en ese momento y que se filtraba en la vida cotidiana. El recurso empleado por la artista consiste en registrar la consecuencia de esa violencia sobre los objetos más pequeños y triviales de uso diario. Para ello trabaja con la mínima cantidad de elementos que

Argentina 78, 1978

Pintura acrílica sobre tela, alambre de acero, tela y madera
Tríptico. 150 x 450 cm

integran su mundo personal e íntimo, de allí que su propuesta artística sea sumamente concisa para lograr de esta forma diferenciar los contenidos que pretende destacar. Los objetos del entorno cotidiano adquieren, en virtud de esa selección previa, una cualidad nueva. Sin embargo, el empleo de estos objetos cotidianos no implica una clase de pintura intimista. Muy por el contrario, implican una concepción que se adecua, como sostiene Karina Bidaseca,⁶ a una "estética de lo mínimo, de lo minúsculo".

Sin embargo, Dowek rescata de las visiones habituales y familiares de los objetos aquellos aspectos ocultos que por su propia familiaridad no percibimos. Es decir, ese aspecto desconocido, inquietante, en definitiva siniestro. Andrea Giunta⁷ se refiere al carácter de subjetividad que toma la representación de los objetos durante el período. Los mismos se encuentran cargados de la presencia de sus poseedores, una estrategia empleada por los artistas para referirse a las dramáticas ausencias producto de los violentos sucesos de la última dictadura. Pero la elección de estos pequeños objetos que poblaban la vida diaria de la artista también implica recuperar una memoria afectiva y a la vez una lucha contra la desmemoria histórica. Cada uno de ellos, con su fuerte potencia evocadora, remite indefectiblemente a un momento preciso de su existencia y también hablan de sus ausentes poseedores. Ellos mismos son portadores de memoria y con ellos va nuestra vida pasada.

⁶ Karina Bidaseca, "Primeras exhalaciones. Políticas de la memoria, genealogías coloniales y 'Tercer feminismo'" en, *Papeles de Trabajo, Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de General San Martín*, año 6, N° 10, noviembre de 2012, pp. 39.

⁷ Andrea Giunta, "Pintura en los '70: Inventario y realidad" en, AA.VV., *Arte y Poder, Buenos Aires, CAIA, 1993*, 215-224.

Si bien la representación de los personajes y objetos que transitan sus telas son realistas, existe algo en ellos, en sus gestos y actitudes que crean situaciones de contrastes. Así, en *Autorretrato* de 1982, aparece nuevamente el alambrado y en esta ocasión es la misma pintora apresada por él. Curiosamente su imagen no aparece reflejada en el espejo. De esta manera, frente a las situaciones dramáticas que se desarrollaban en el país y donde el miedo transitaba diariamente la existencia cotidiana, el alambrado termina alcanzando a la pintora misma, quien ya no puede ni verse y tampoco reconocerse. El espejo no refleja su imagen, produciéndose de esta forma una cancelación de la mirada, que implica la imposibilidad del propio conocimiento y el de los otros. Siguiendo a Le Breton, la mirada es hoy la figura hegemónica de la vida social urbana. El encuentro entre personas y su primera forma de conocimiento dependen del intercambio de miradas. A través de la mirada puedo percibir el rostro del otro, rasgo esencial de su identidad. No reconocerse implica también la pérdida de la propia identidad.⁸

El miedo y la desesperación habían entrado no sólo en el seno del hogar, también se hacían carne en el propio cuerpo. Sin embargo, Diana Dowek, como tantos artistas de la época, opuso su práctica pictórica como un discurso compensatorio frente al desasosiego. Fue una forma de solidaridad y también de subsistencia frente al terror generalizado. Si bien, como observamos en estas composiciones, el miedo traspasó como a una delicada piel, el límite entre el exterior y lo íntimo, ella supo oponérsele a través de la práctica de la pintura como resistencia. En esta serie de obras se percibe la soledad frente a la propia existencia y a las decisiones vitales, pero nunca la derrota. En este sentido funcionan como verdaderos discursos de la resistencia frente al poder omnipresente del terror.

PINTAR LA PINTURA O “LA TELA SOY YO”

El cuerpo es un tema omnipresente en el arte contemporáneo y como sostiene Roy Porter,⁹ las imágenes emplean un discurso metafórico sobre el mismo, producto de sus variadas concepciones y expresiones de diferentes mentalidades. Sus diversas representaciones se relacionan con las condiciones políticas, culturales y sociales de los diferentes períodos históricos. Actúa como síntoma en las sociedades actuales y su registro artístico es insoslayable, especialmente en el caso del arte latinoamericano, al momento de revelar la problemática del hombre en las sociedades injustas y violentas que transitan períodos de crisis. Desde este punto de vista la figura tematiza estas cuestiones y vehiculiza ese mensaje.

En la serie *Pintar la Pintura* Dowek trabaja con la relación superficie de la tela/superficie corporal y actúa como pintora-cirujana de un cuerpo herido y donde la tela trasmuta convirtiéndose en su propio cuerpo dañado. La autora establece una relación de imposibilidad con la praxis pictórica y genéricamente de la capacidad de creación. Se vio sin salida y sin embargo esto no implicó el abandono de sus composiciones. Por el contrario, a partir de allí surgieron nuevas series. En ellas aparecían las primeras suturas y estaban realizadas con el mismo alambre que había cercenado toda experiencia vital. Éste irá transformándose paulatinamente en sutura para finalmente desaparecer. Las producciones de esta época aparecen siempre mostrando el reverso de la tela. Hay que poder desocultar lo que permaneció oculto y corporizarlo. La temática gira entonces, en torno a la concepción de la tela como cuerpo femenino herido y lacerado, como sucede en *Pintar la Pintura*, de 1981. Ella adquiere entonces, una cualidad simbiótica, es el propio cuerpo de la pintora. La laceración, por lo tanto, es doble, personal y artística. Metáfora potente la del alambre que transita un recorrido a lo largo de la producción de la artista y que finaliza en serie *Las heridas del Proceso*, de 1983, presentada en Galería Tema. En esta exposición el motivo ya

⁸ David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1995, p. 102.

⁹ Roy Porter, “Historia del cuerpo” en, Meter Burke, *Formas de hacer Historia*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 255-286.



Las heridas del proceso, 1985
Pintura acrílica sobre tela. Políptico
30 x 120 cm

está en forma explícita centrado en la violencia ejercida específicamente contra el cuerpo. El alambre se encarniza en la figura herida de la mujer para finalmente terminar saturándolo. José Luis Barrios Lara sostiene la teoría de una dimensión estética del dolor donde la fragmentación del cuerpo es un ícono de nuestra época y representa una violencia ejercida a la carnalidad. Es la antítesis de la unidad, del yo como unidad indestructible.¹⁰ En ella además, se basó el ideal de belleza occidental. La fragmentación en cambio, corresponde a una estética de la barbarie y evidencia la usurpación del cuerpo por parte de la violencia. La vulnerabilidad del cuerpo se expresa a través de la fragmentación y la mutilación. El dolor deviene denuncia social.¹¹

Como sostiene María Laura Rosa: “Dentro de la problemática de la intimidad, el cuerpo es objeto de análisis constante. [...] constituyéndose, entonces, como territorio político e ideológico”.¹² En consecuencia la tela rasgada devela la herida de la carne, el cuerpo femenino, el cuerpo del arte. Todo esto va a dar origen a nuevas posibilidades expresivas

que culminarán, como ya se señaló, en la serie *Las heridas del Proceso*. La obra *Torso*¹³ de 1983, presentada en la exposición de la galería Tema, es donde la tela deviene ya cuerpo femenino, y como resto desgarrado se convierte en la banda que cubre, sutura y sana. La totalidad de ese cuerpo debe ser reconstruida a partir de los fragmentos que la violencia dejó, pero la cicatriz deja su marca a mitad del mismo. La experiencia dictatorial quebró en dos la unidad de la persona. Las cicatrices siempre quedarán como evidencias de la violencia contra el cuerpo, individual y social. La unidad, ya no será una totalidad y la integridad del individuo resultará de la reconstrucción de sus fragmentos. Con ellos se sigue hacia adelante, pero conservan en la memoria corporal las huellas-cicatrices de la dominación y la opresión. “Sólo quedaron las telas rasgadas. Y con la tela me rasgo en parte yo misma, porque ella es mi medio de expresión: la tela soy yo. Pero lacerarse es necesario; es necesaria de nuevo la violencia para que sea otra vez partera de esta historia”.¹⁴

¹⁰ José Luis Barrios Lara, “El cuerpo doliente” en AA.VV., *El cuerpo aludido. Anatomías y construcciones*. México, Siglos XVI-XX, cat. exp., Museo Nacional de Arte, México, D.R. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1998, pp. 161-172.

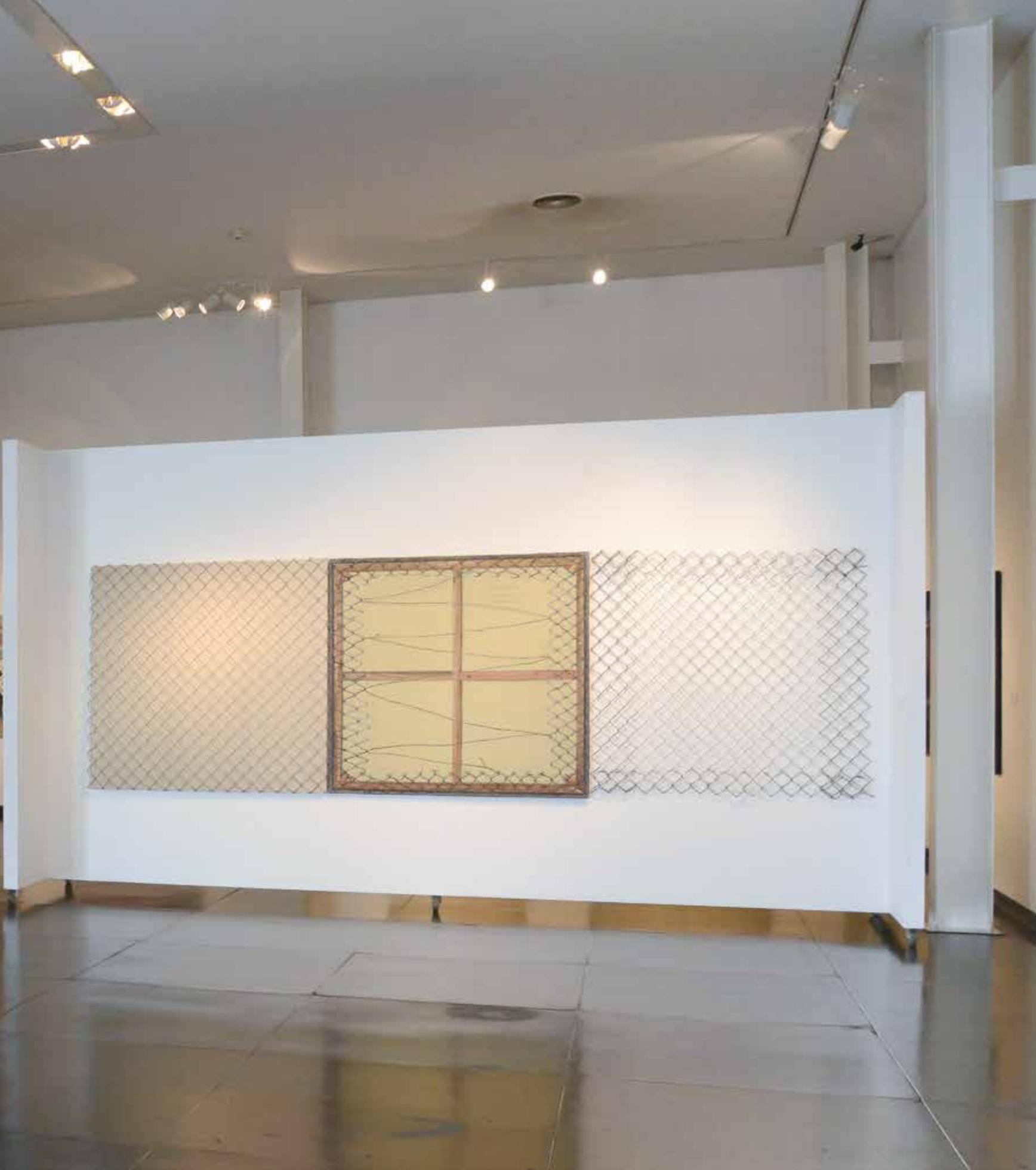
¹¹ José Luis Barrios Lara, “Cuerpo fragmentado”, en *op.cit.*, pp. 173-182.

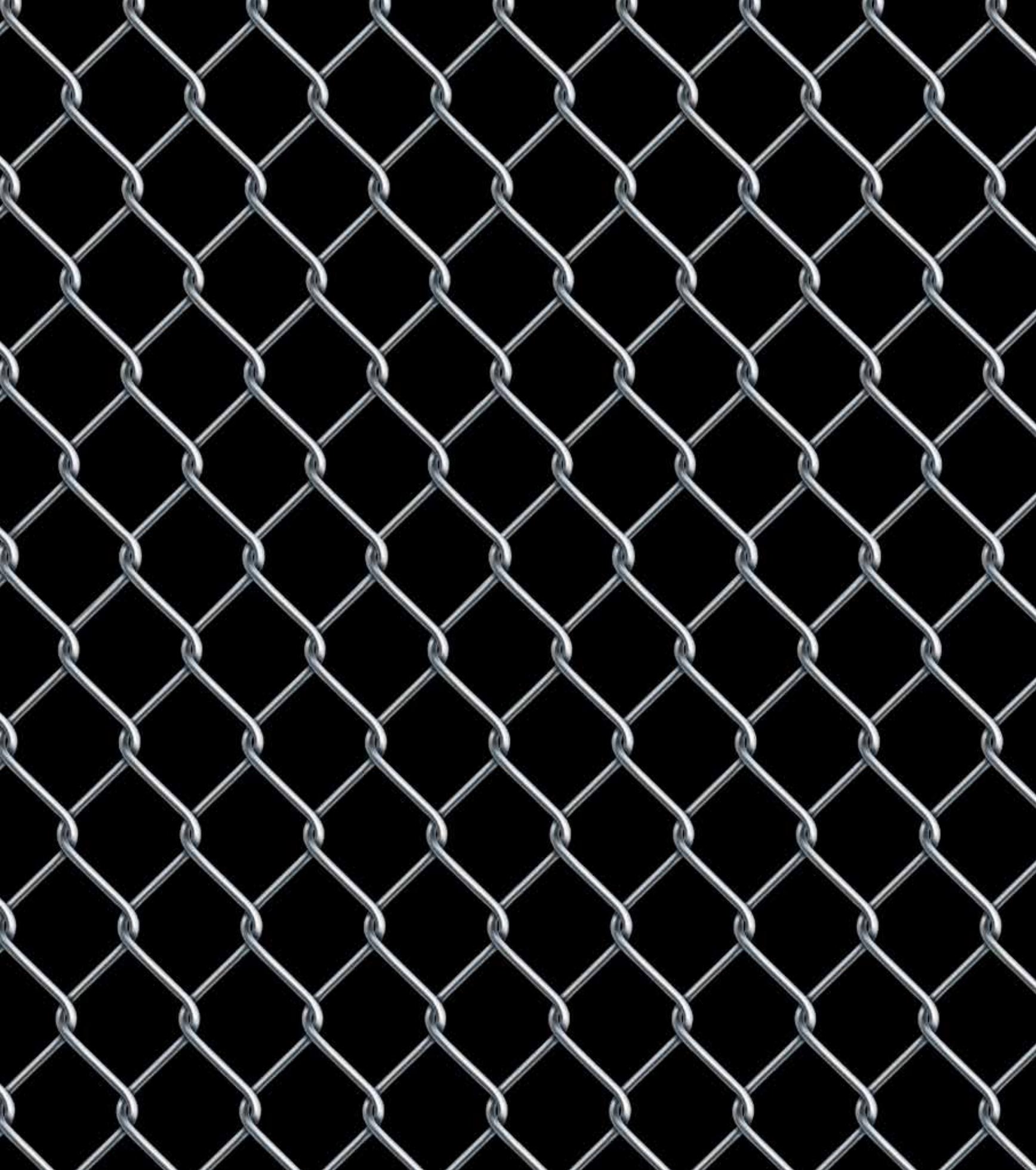
¹² María Laura Rosa, “La cuestión de género”, Elena Oliveras (ed.), *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emecé Arte, 2008, p. 159.

¹³ En la entrevista mantenida con la artista ésta manifestó que la obra *Torso* de 1983, era una versión más pequeña de otra titulada *Desnudo* realizada en 1978 y de mayores dimensiones (140 x 130 cm) y cuyo destino desconoce en la actualidad. Es por esta razón que se incluye su análisis en la presente investigación.

¹⁴ Diana Dowek, citada en Jorge Brega, art. cit., p. 8.







DIANA DOWEK, TESTIGO DE NUESTRO TIEMPO

Oscar Smoljan

El camino artístico de Diana Dowek la ubica como una pertinaz cronista de la convulsionada historia nacional y mundial a lo largo de más de 50 años. Pero, a diferencia de los historiadores tradicionales que miran al pasado, ella parece ir en sentido inverso, desde el presente hacia el futuro. Se podría llegar a decir que sus creaciones constituyen una suerte de espejo que, al mismo tiempo que refleja la realidad, posee una innegable cualidad premonitoria.

Pocos artistas aún en actividad pueden ostentar su legado de prolífica y calificada producción, notable fidelidad a la verdad y a la denuncia, absoluta lealtad a la justicia y a la defensa de los que sufren la expoliación de los poderosos. Un largo camino lleno de piedras y malezas pero también de logros y triunfos que ella hoy puede mostrar con merecido orgullo.

No sería difícil atribuirle ese compromiso testimonial y combativo a su larga militancia, muchas veces a costa de su propia integridad, tanto espiritual como física. Pero se sabe que las grandes virtudes de los seres humanos pueden abreviar, además de en las ideologías, en otras fuentes un tanto más primarias como la familia, la crianza, el barrio y por supuesto la materia prima con la que se viene al mundo.

Ese compromiso que ella abrazó desde siempre con la pasión y, a veces, con la impulsividad propia de la juventud, todavía late en su corazón con la misma fuerza y está presente en aquellos liminares trabajos de los años 60, dados a conocer en plena dictadura de Onganía, tras derrocar al Presidente Arturo Illia, en 1966.

De aquellos años de represión y oscurantismo, de censura y miseria, data una de sus primeras muestras en las que Diana apela a la figura del sillón para enhebrar su crítica, el sillón al que se aferran los poderosos de turno con la desesperación de quien no quiere perder sus privilegios y prebendas.

Culminaban los años 60 y mucha agua y sangre correría todavía por la política argentina.

En esas primeras obras, entre figurativas y abstractas, en las que todavía latían las influencias de la Nueva Figuración, Diana iría presagiando ya su recordada colección sobre la guerra de Vietnam.

Esta serie tenía un antecedente concreto en la movida de 1967 llamada "Malvenido Mister Rockefeller" y de la cual ella participó: una protesta organizada por la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos en contra de la visita al país del entonces gobernador de Nueva York, Nelson Rockefeller, dueño de una de las más grandes fortunas de Occidente. Aquí empezaría a revelarse el carácter anticipatorio que caracterizaría sus obras.

Su serie dedicada a la guerra de Vietnam fue la primera de una larga lista de sagas que cuestionaron, desde una óptica profundamente humanista, todas las guerras en el mundo. Fue el comienzo de una serie de obras críticas de la realidad, conectadas por un hilo conductor temático que conforman una narración a través de las imágenes.

En este punto de su historia, la obra de Diana se enlazaba con los grandes movimientos culturales y sociales de ese tiempo, como la Contracultura norteamericana y el Movimiento de Libertades Civiles, el Mayo Francés del 68, el *Cordobazo* y las grandes manifestaciones pacifistas de la época con John y Yoko incluidos.

Así, su particular abordaje de la guerra de Vietnam, vista desde su perspectiva de artista latinoamericana, fue mucho más amplio ya que hablaba también de la Guerra Fría.

En aquellos años convulsionados por las revueltas estudiantiles, alzamientos obreros, gases lacrimógenos y balas a mansalva, Diana siguió trabajando en nuevas series, cada vez más

conceptuales y comprometidas. A dos de ellas, de principios de los 70, las tituló *Lo que vendrá* y *Pinturas de la Insurrección*.

Nuevamente Diana parecía predecir los amargos años por venir al tiempo que relevaba en sus obras una realidad que su generación pugnaba por cambiar.

En ese tiempo, antesala del infierno del golpe militar de 1976 con su secuela de muertos y desaparecidos, la conciencia combativa de esta artista así como su compromiso con el presente que vivía, se transmitiría a su obra en memorables series como *Atrapados con salida* o *Pintar la Pintura*.

Como tantos otros artistas de su tiempo, Diana optó por quedarse en el país y así dar batalla a la dictadura en una frontera entre lo oculto y lo evidente. Era una nueva forma de lucha en la cual sus obras dicen lo que todo el mundo calla por terror. Sus trabajos de esos tiempos disparaban *flashes* de una Argentina opresiva y oprimida, retazos de un tiempo en el que la muerte se enseñoreaba sobre todos los mortales, y los títulos de las obras, como *Retrovisores* o *Alambrados*, fueron palabras cargadas.

Como también lo harían otros creadores de esos días, músicos, escritores, dramaturgos, poetas y pensadores, Diana usó el tremendo poder la imagen para nombrar lo innombrable y así exponerlo a la luz, sabiendo que aquellos cuya libertad de conciencia no había sido cercenada todavía, entenderían su mensaje.

Quizás uno de los más claros ejemplos de esa forma de comunicar su idea en medio de la censura y el terror haya sido su obra *La muñeca*, síntesis admirable de un tiempo doloroso de nuestro país. En ese cuadro de 1978, una muñeca de trapo aparecía maniatada con alambres sobre un soberbio y lujoso sillón, en una atmósfera ensombrecida por colores oscuros y tenebrosos. Nuevamente, el sillón como metáfora, regresaba a una obra de Diana como sinónimo del poder omnipotente y omnipresente que parecía haber secuestrado nuestra inocencia.

También de ese año data su pintura *Argentina 78*, una de sus creaciones más interesantes de la artista, en la que exploraba, desde el reverso de las telas, el tema de los alambrados y la libertad, idea sobre la que Diana volvería en su serie *Contra las Vallas*, de 2011.

Durante la última dictadura militar, Diana ejerció en soledad su doble labor de artista y militante de la resistencia encubierta. En esa época trabajó activamente para su organización política corriendo serios riesgos para con su vida y siendo amenazada, lo que no le impidió desempeñar con valentía un rol que ennoblecía su historial.

El año 1979 participó junto a otros artistas como Elsa Soibelman, Mildred Burton, Jorge Alvaro, Alberto Heredia y Norberto Gómez, en el llamado *Grupo Post-figuración*, que funcionaba en el Centro de Arte y Comunicación (CAyC) dirigido por el hoy desaparecido Jorge Glusberg y, en cierto modo, esa pertenencia le abrió a ella un paraguas de relativa protección que le permitió continuar con su labor hasta la restauración democrática de 1983.

En 1981 plasmó su serie *Pintar la pintura* en la que el cuadro que le da nombre mostraba una tela rasgada y cosida con desprolijidad. Esta poderosa pintura es sin dudas uno de los mejores ejemplos de cómo en esos tiempos duros, la realidad era abordada por el artista de manera elíptica, tangencial, crítica, para poder sortear a la censura y la persecución.

El cuadro mostraba una sutura desprolija que dejaba al descubierto hilos o grampas que remitían inevitablemente a la carne desgarrada, vuelta a unir con apuro, casi desaprensivamente. El tajo abierto en la tela parecía dejar expuesto la herida de una sociedad atravesada por la muerte, las pérdidas y el exilio.

Con la vuelta a la democracia, Diana continuó pintando y reflejando su tiempo. De 1983 es su cuadro *Madres de Plaza de Mayo* que muestra a un grupo de estas mujeres, con sus pañuelos blancos, mirando hacia la Casa Rosada. Dos años más tarde, en 1985, mientras se desarrollaba el Juicio a las Juntas, Diana Dowek plasmó una de sus series más crueles y lacerantes, *Las heridas del Proceso*, la cual, por propia decisión, destruyó. En esa serie aparecían la tela rasgada, los alambres, las suturas y los cuerpos, un balance negro de una etapa negra en la historia de la Argentina.

En los años que continuaron a la apertura de la democracia, el compromiso de Diana con la realidad nunca decayó.

En el año 2007 se abocó a reflejar la vida de una obrera argentina en su serie *Un día en la vida de María Rosario*, una



Los olvidados II, 2006

Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
150 x 180 cm

mujer trabajadora, que muestra la cotidianeidad de una mujer que trabaja en una fábrica de galletitas, de la cual es delegada.

Con esta serie, Diana puede ostentar el honor de integrar esa pequeña lista de grandes de la pintura argentina que posaron su mirada en la mujer, no ya desde la estética vana, sino por su dolorosa condición de primer eslabón en la cadena de la explotación humana.

Del mismo modo que Sívori lo hizo en *El despertar de la sirvienta*, o Spilimbergo con su serie sobre *Emma*, o Berni con

sus cuadros sobre *Ramona Montiel*, Dowek mostró en estas obras un día en la vida de una obrera y lo hizo a manera de homenaje a muchas mujeres que sufriendo la explotación, la discriminación y la violencia, se resisten y presentan batalla.

Entre sus últimas series se destaca *Contra las vallas*, de 2010-2011, un grupo de pinturas e instalaciones en las cuales desfilan fotografías de manifestaciones y protestas sociales de todo el mundo, como el movimiento de *indignados* de Europa y Estados Unidos, y la omnipresente figura del vallado

policial como muro de contención a esas reivindicaciones y reclamos por una sociedad más justa e igualitaria, pero también ese límite a nuestro enorme poder de cuestionamiento, nuestra imaginación que parece no haber llegado aún al poder pese a aquella consigna de los estudiantes del Mayo Francés.

En cada momento crucial de nuestra historia reciente, cuando se necesitó del apoyo de los pensadores y actores sociales libres, esta artista ha estado presente, ya sea a través de sus obras o con su propia humanidad, para apoyar cuanta causa justa la requiriese, reflejar con conciencia crítica lo que estaba pasando y, por supuesto, alertar acerca de lo que vendrá.

En ese sentido, sus obras referidas a la crisis de las instituciones en la Argentina se anticipan en varios años a la convulsión social y política vivida por los argentinos en los años 2001-2002.

Una de esas obras data de 1996 y está considerada como una de las más representativas de esta artista y es digna de integrar el patrimonio de los grandes museos de arte moderno del mundo. Su título es *Zona de catástrofe o poder invulnerable* y fue donada por Diana al Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén en un gesto de generosidad incalculable para con nuestra ciudad.

La obra, una compleja instalación de tela, madera, hierro y espejos, muestra en su parte inferior el edificio del Congreso Nacional arrasado por una marejada, un *tsunami*, pero lo que se ve en realidad es una imagen reflejada en un espejo

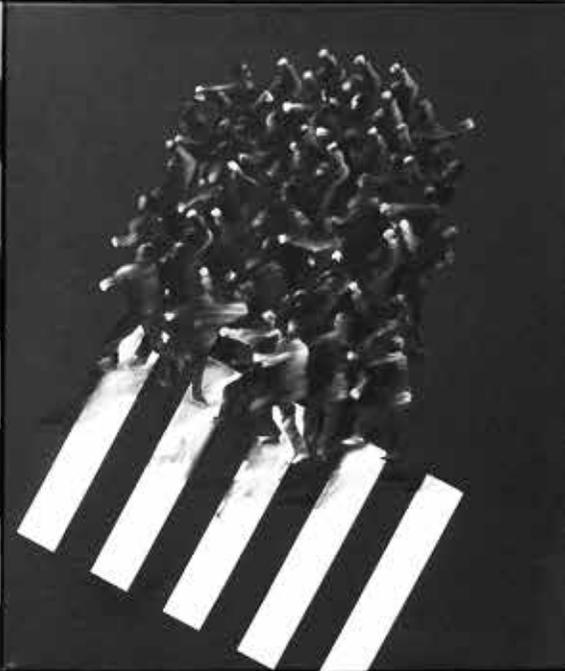
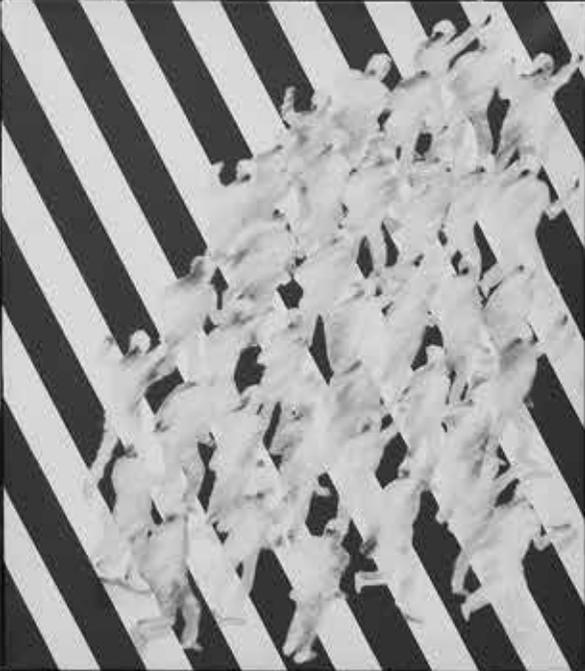
inclinado, la pintura original está oculta en la parte superior de la instalación.

Este juego de espejos y refracciones expone claramente la idea del carácter ilusorio de aquello que parece inmovible, como las instituciones de la República, tal como se vivió en la Argentina sobre el inicio del actual siglo cuando la consigna que movió la sociedad a salir a las calles fue "que se vayan todos".

Y hablaba de ello en sus pinturas un lustro antes de que estos acontecimientos sacudieran el país y precipitaran el fin de un gobierno y el comienzo de una nueva etapa en nuestra historia y este es el mejor ejemplo de la lucidez y la cualidad anticipatoria de su arte que siempre encierra una advertencia de lo que vendrá.

Diana Dowek es parte de esa generación de artistas que defendió el arte nacional del avasallamiento y la represión. Sobrevivientes de una Argentina que muchas veces no perdonó ni el talento ni la rebeldía y que los castigó duramente con la negación, el encierro, el destierro o incluso la muerte, pero que al mismo tiempo jamás dejó de generar sus propios anticuerpos, los cuales, como Diana, vienen manteniendo viva la salud cultural de nuestro país. Sus obras muestran el camino recorrido por todos, pero también el rumbo a seguir hacia un futuro que será tan bueno o tan calamitoso como logremos construirlo.

Lo que vendrá, 1972
Pintura acrílica sobre tela. Políptico
70 x 80 cm c/u







Pinturas de la insurrección, 1973
Pintura acrílica sobre tela. Políptico
80 x 90 cm c/u



Paisajes con retrovisor II, 1975
Pintura acrílica sobre tela
90 x 100 cm
Colección particular



Paisaje, 1977
De la serie Atrapado con salida
130 x 140 cm



Procedimiento, 1974
Pintura acrílica sobre tela
80 x 60 cm



Procedimiento II, 1974
Pintura acrílica sobre tela
80 x 60 cm



Los anversos del cuadro, 1981
Pintura acrílica sobre tela
80 x 90 cm

Los anversos del cuadro, 1981
Pintura acrílica sobre tela
150 x 160 cm





Los anversos del cuadro, 1981
Pintura acrílica sobre tela
130 x 140 cm



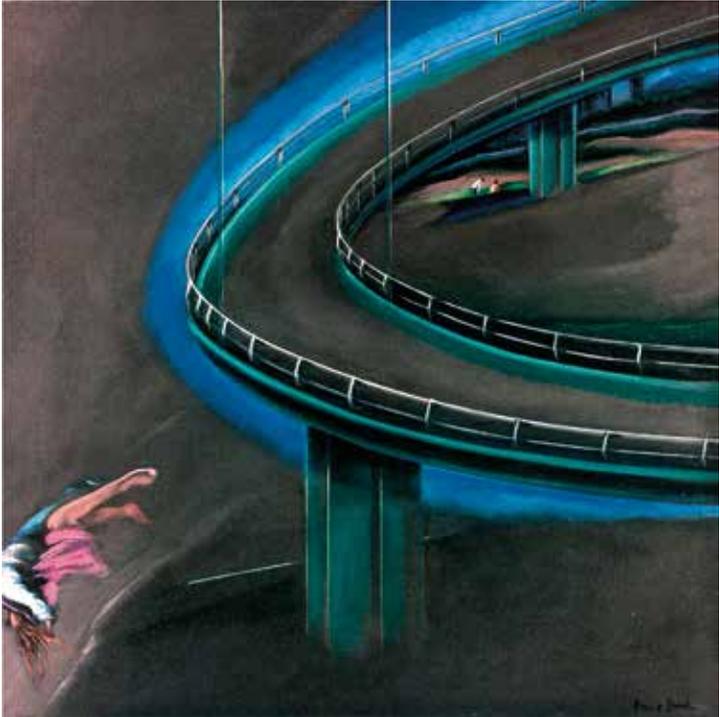
Las heridas del proceso II, 1985

Pintura acrílica sobre tela

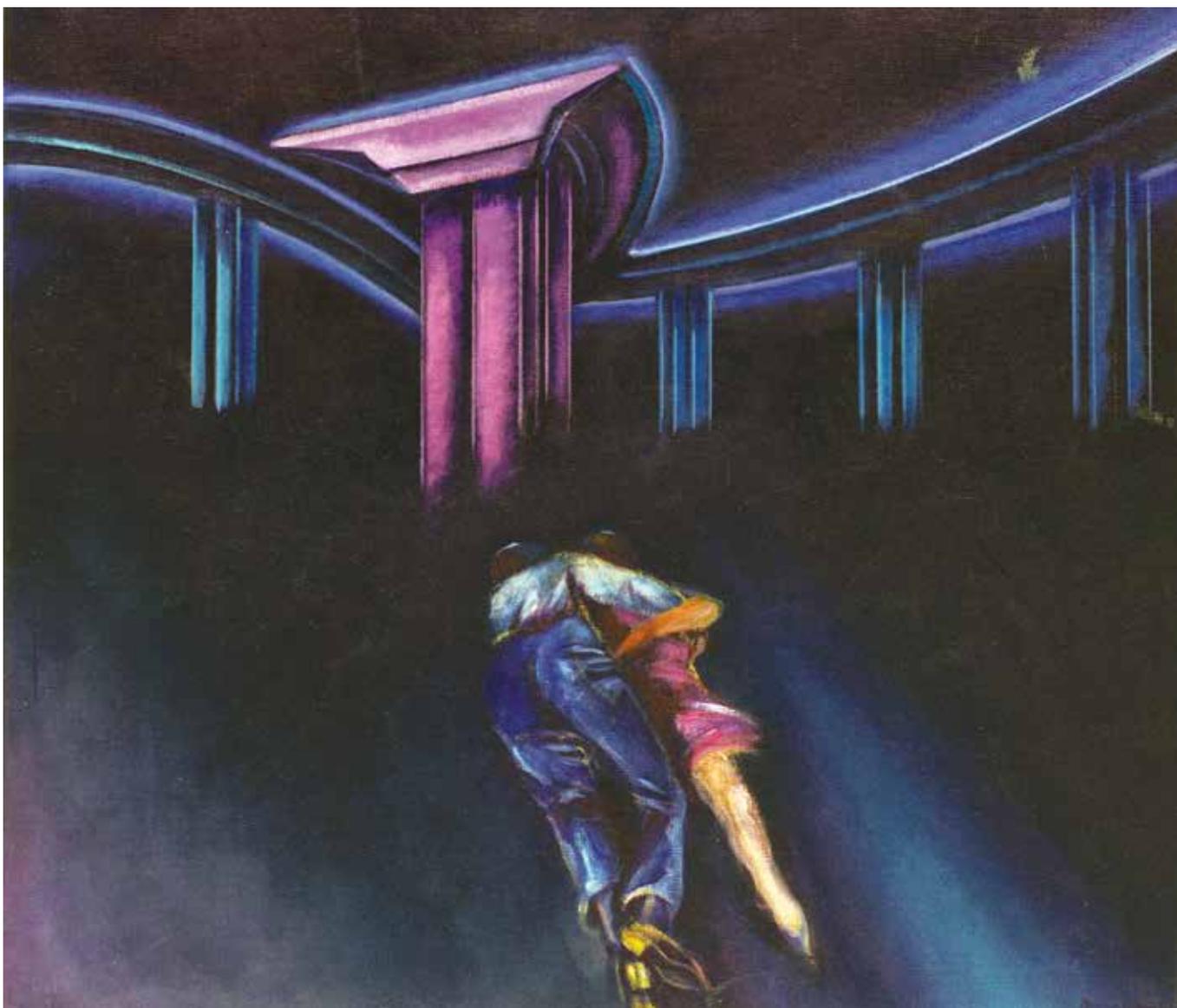
130 x 140 cm



Madres de Plaza de Mayo II, 1983
Pintura acrílica sobre tela
130 x 140 cm



La ciudad y los amantes, 1988
Pintura acrílica sobre tela
80 x 90 cm

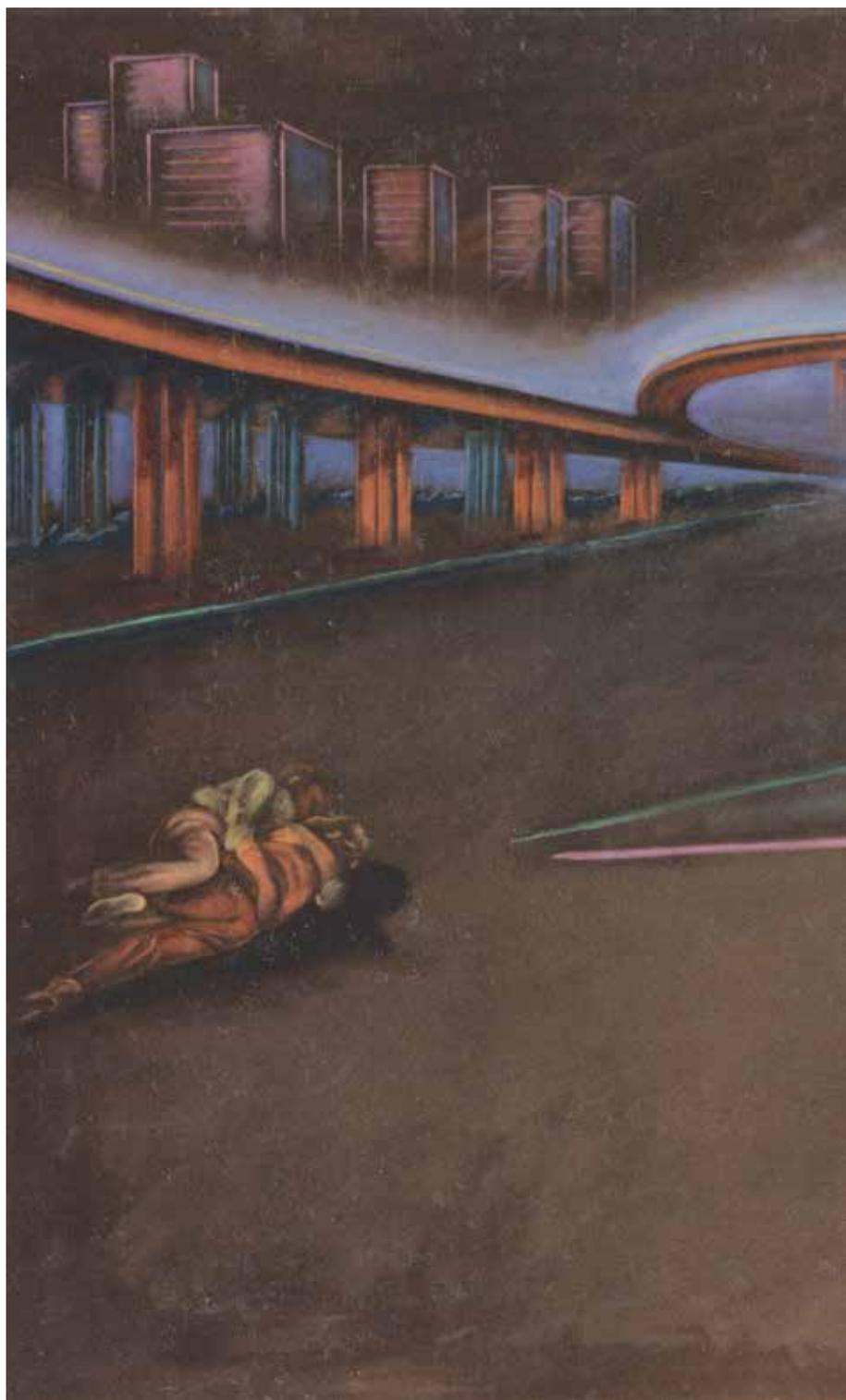


La ciudad y los amantes, 1988
Pintura acrílica sobre tela
150 x 150 cm





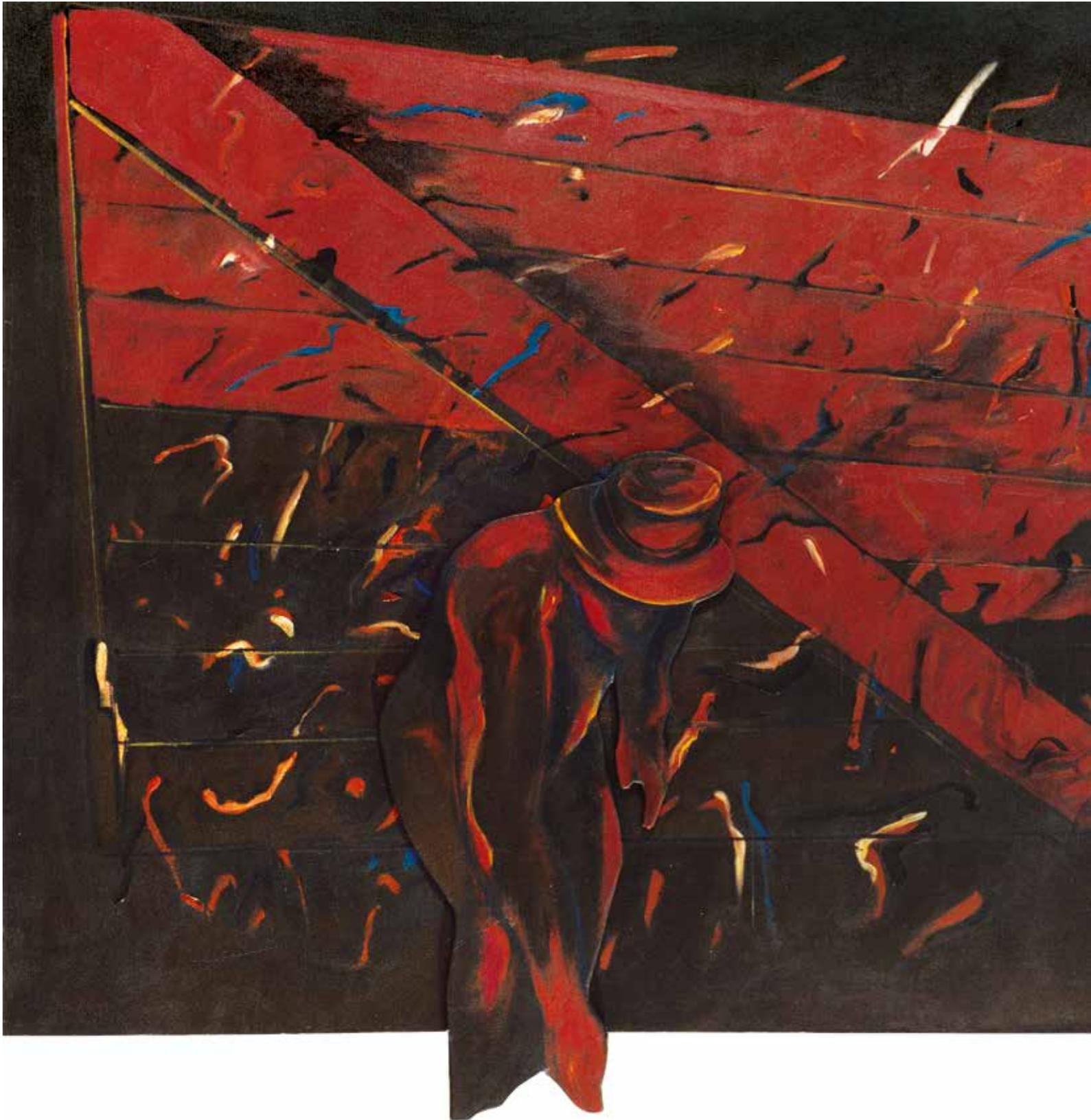
09. Los amantes del paraíso postmoderno, 1988
Pintura acrílica sobre tela
80 x 200 cm





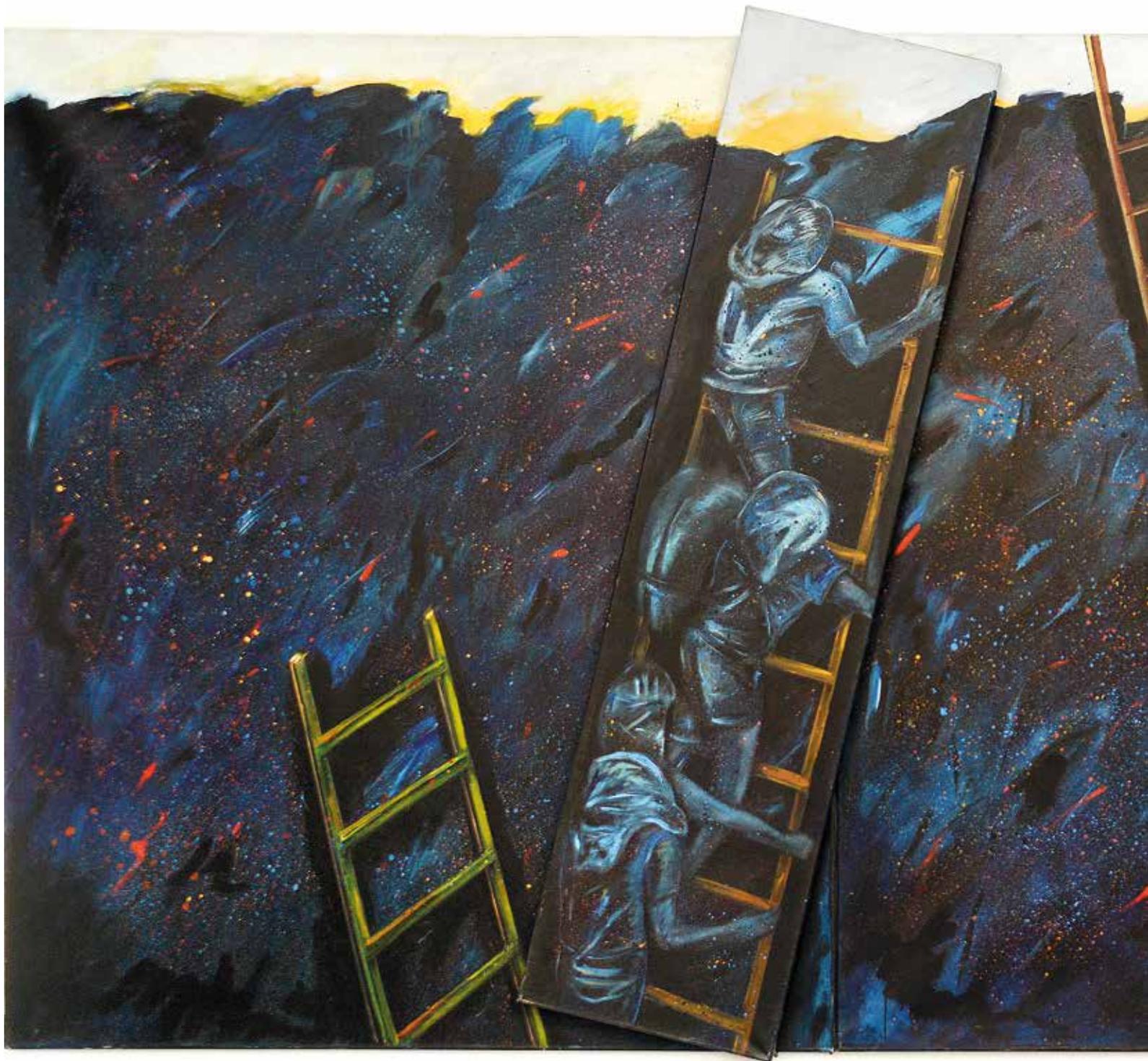
15. Lo que no cicatriza mi sutura, 1992
Instalación
Madera, tela, sogas y pintura acrílica
200 x 220 cm







Homenaje a Beuys, 1990
Pintura acrílica sobre tela
Díptico. 160 x 200 cm



Desde el fondo de la tierra, 1994
Pintura acrílica sobre tela
Políptico. 230 x 500 cm

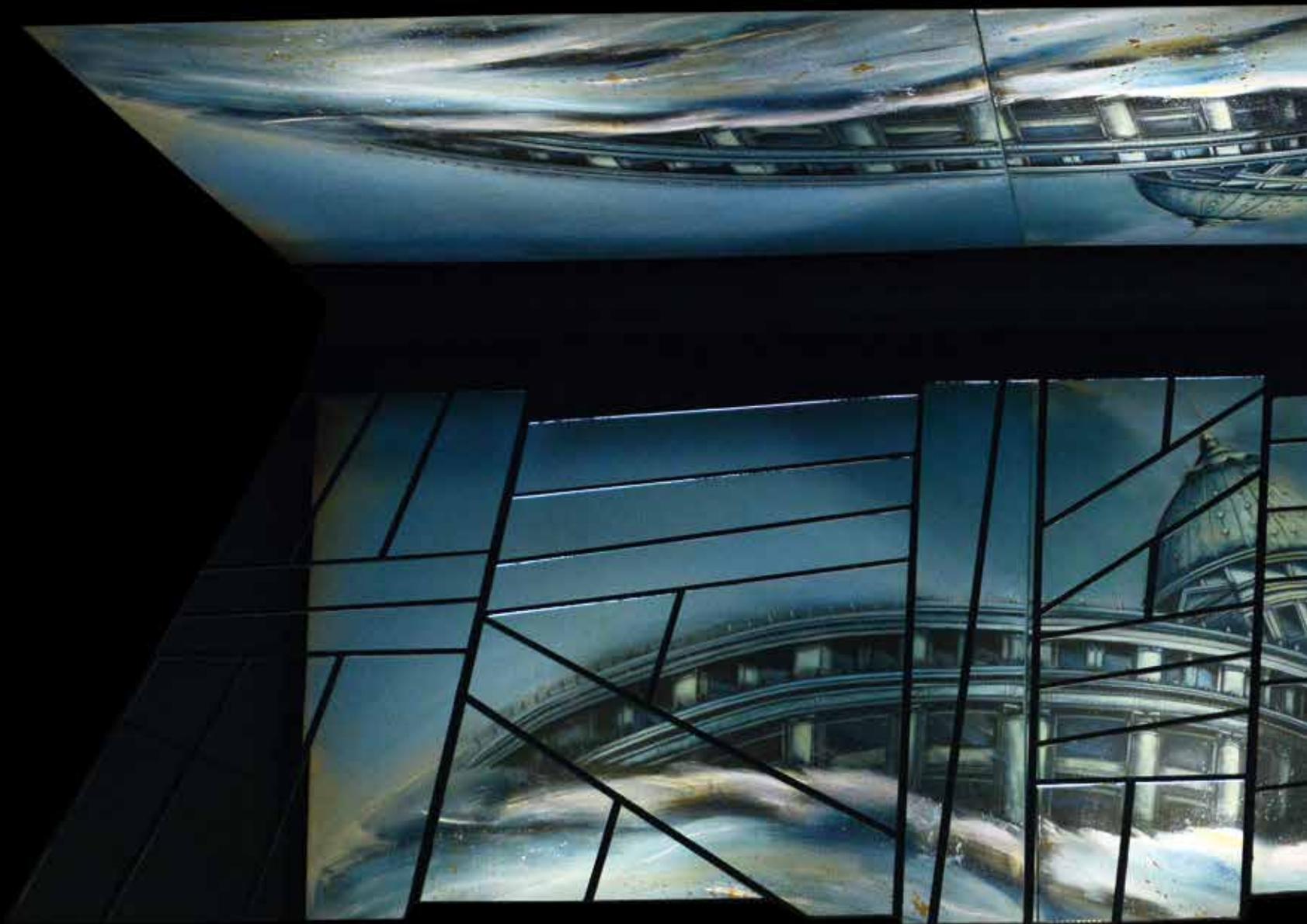




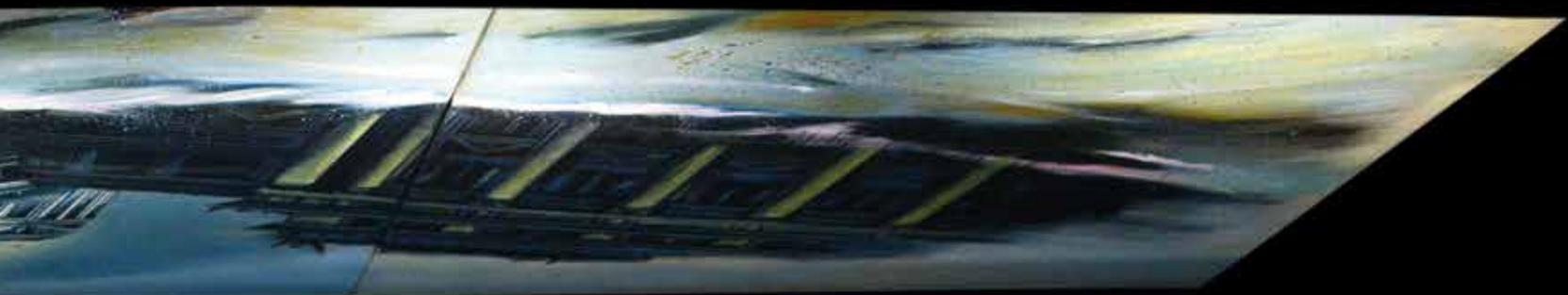
La marea, 1994
Pintura acrílica sobre tela
90 x 100 cm

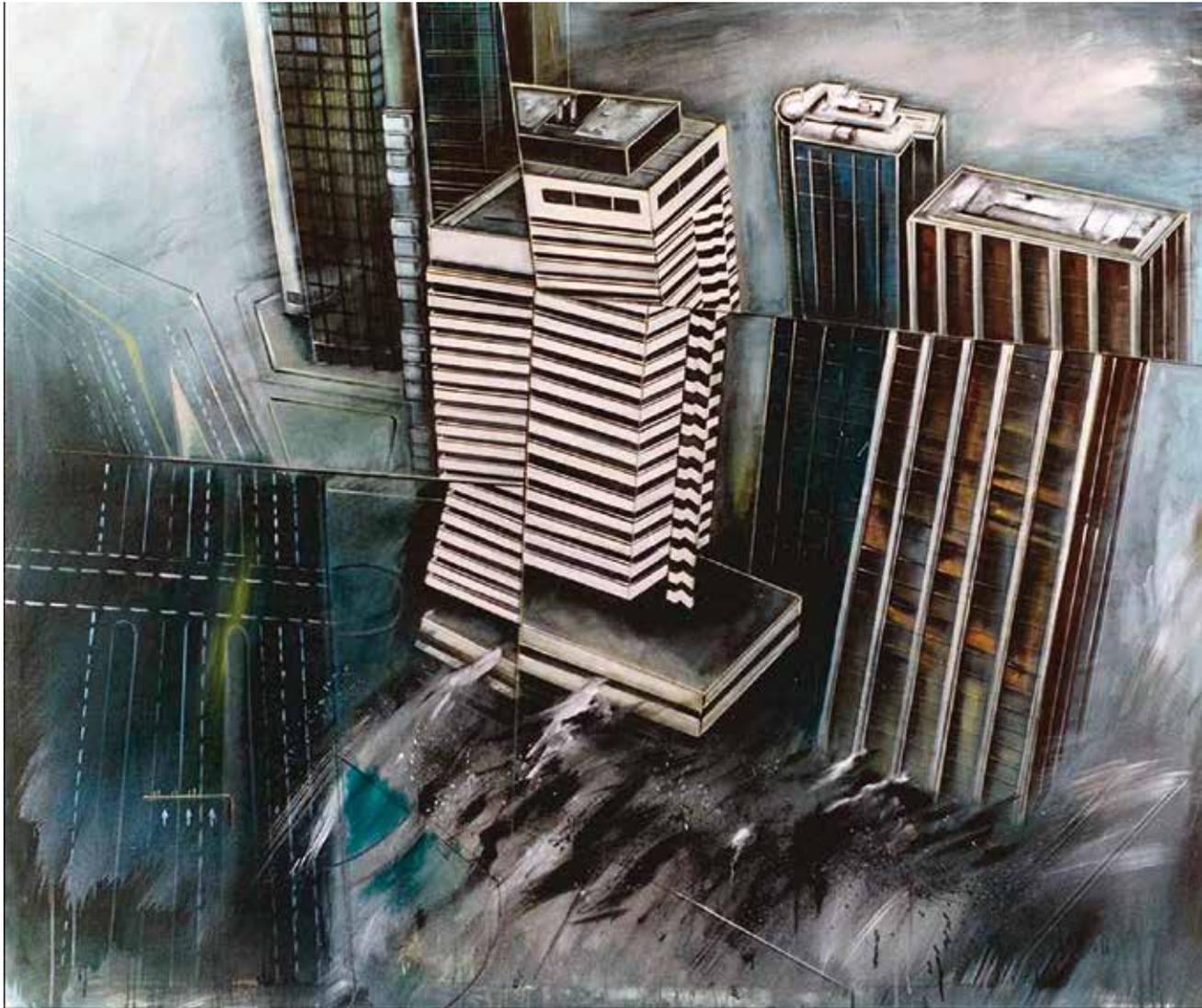


Honorable, 1994-1995
Pintura acrílica sobre tela
160 x 200 cm



Zona de catástrofe o poder vulnerable, 1996
Instalación en madera, hierro, espejos, tela y pintura acrílica
250 x 500 x 200 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Neuquén





El poder vulnerable, 1995/96
Pintura acrílica sobre tela
160 x 200 cm



El modelo, 1998
Pintura acrílica sobre tela
Político. Medidas variables, 150 x 180 cm
Colección particular



Espaldas, de la seria pausa en la larga marcha, 2004
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
140 x 160 cm



Pausa en la larga marcha, 2004
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
132 x 170 cm
Colección Palais de Glace



Retratos cercanos II, 2004

Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
150 x 120 cm



Retratos cercanos III, 2004
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
155 x 120 cm



Un día en la vida de María Rosario, línea de producción, 2007

Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
120 x 170 cm



Retrato de María Rosario, un día en la vida de una mujer trabajadora, 2006
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
110 x 120 cm



Alineando - Astilleros, 2008
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
160 x 180 cm



Diseñando - Astilleros, 2008
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
160 x 180 cm



Días de furia I, 2008/2009

Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
160 x 170 cm



Días de furia II, 2009
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
160 x 180 cm



Centro de permanencia temporaria, 2009 / 2010
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
160 x 180 cm



Centro de permanencia temporaria, 2009 / 2010
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
160 x 170 cm

Paisaje urbano VIII. Fragmento, 2011
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
160 x 180 cm





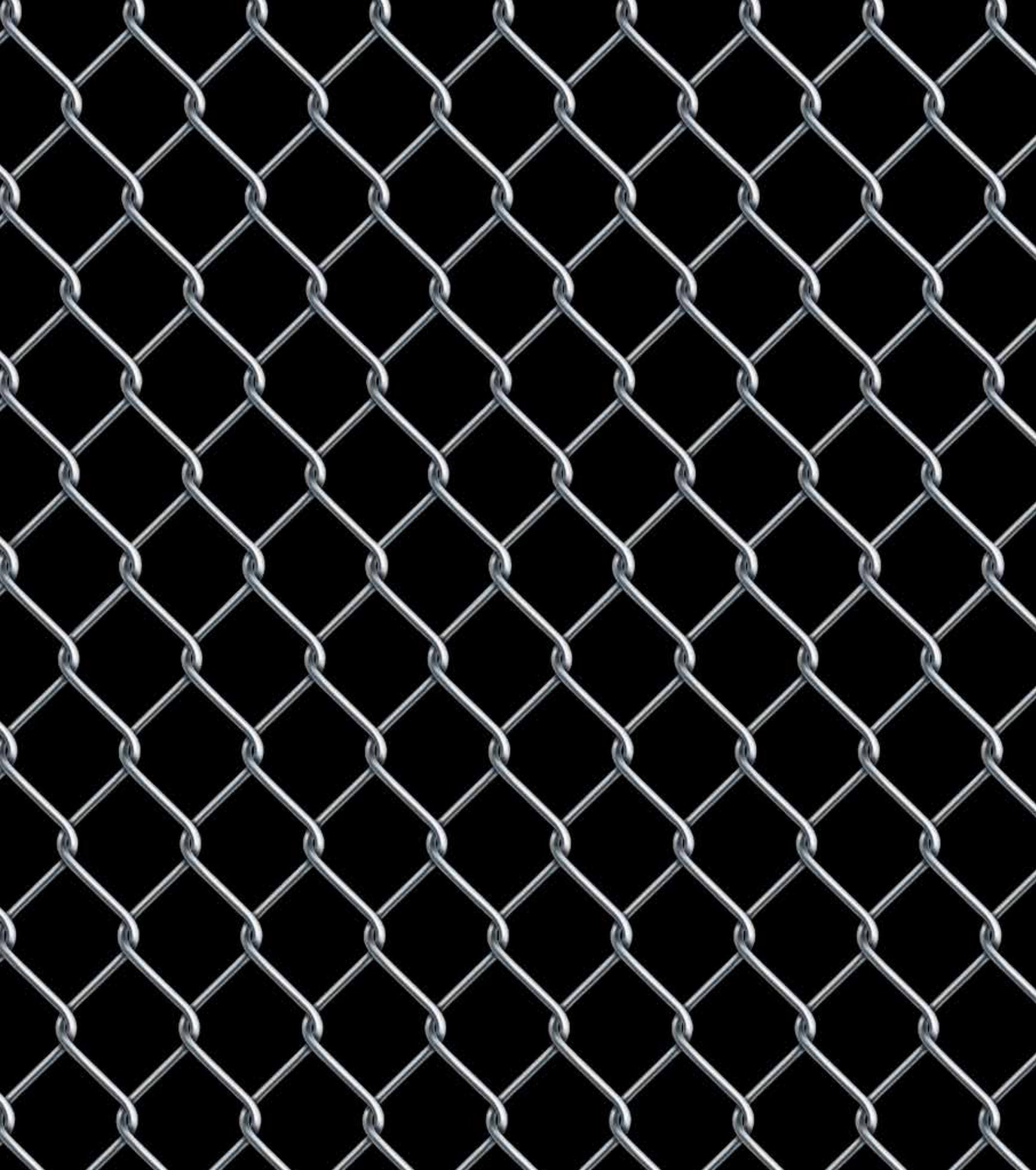


Desborde, 2011

Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
160 x 180 cm



Paisaje urbano, 2011
Pintura acrílica y transferencia fotográfica sobre tela
160 x 180 cm



DATOS BIOGRÁFICOS

Nace en Buenos Aires en 1942. Trabaja y reside en Argentina.

Estudia en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano" y Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón".

Integra el grupo Postfiguración con Jorge Alvaro, Mildred Burton, Norberto Gómez, Elsa Soibelman y Alberto Heredia, entre 1979 y 1983.

Como artista militante por los Derechos Humanos, ha contribuido a organizar diversas exposiciones en torno a esta temática. Forma parte de Artistas Plásticos Solidarios junto a Luis F. Noé, León Ferrari, Ricardo Longhini, Adolfo Nigro, Juan C. Romero y Ana Maldonado.

En 1989, Amnistía Internacional imprime dos de sus serigrafías para ilustrar su campaña por los derechos humanos.

Es miembro fundadora de AAVRA, Asociación de Artistas Visuales de la República Argentina donde actualmente se desempeña como Vicepresidenta.

Poseen obras cuyas colecciones y museos oficiales y privados del país y del exterior.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2013

La pintura es un campo de batalla, Museo Nacional de Bellas Artes, Neuquén.

2011

Contra las Vallas, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.

2010

Astilleros Río Santiago, Galería Bustillo, Banco de la Nación, Buenos Aires.

2009

Un día en la vida de María Rosario, Ministerio de Trabajo, Buenos Aires.

Astilleros Río Santiago, Galería Holz, Buenos Aires. Sindicato de ATE (Asociación de Trabajadores del Estado), Ensenada, provincia de Buenos Aires.

Mujer y trabajo. Un día en la vida de María Rosario, una mujer trabajadora, Centro Cultural León F. Rigolleau, Berazategui, provincia de Buenos Aires.

2007

Un día en la vida de María Rosario, una mujer trabajadora, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.

Un día en la vida de María Rosario, una mujer trabajadora, Sede de Gobierno, Sala Rodolfo Walsh, Rosario.

2005

Retratos cercanos, Galería Agalma, Buenos Aires. Fragmentos de una historia inconclusa, 1972-2005. Pinturas e instalación, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

2003

Pausa en la larga marcha, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

2002

"El poder vulnerable", Museo Nacional de Bellas Artes, Neuquén.

2001

Retrospectiva 1972-2000, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

1999

Interiores, Galería Esmeralda, Buenos Aires.

1998

Retrospectiva. Pinturas 1976-1998, Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe.

1996

Zona Catástrofe. El poder vulnerable, Fundación Federico Klemm, Buenos Aires.

1994

Desde el fondo de la tierra, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

1992

Lo que no cicatriza ni sutura, Álvaro Castagnino Galería de Arte, Buenos Aires.

1991

Asociación Argentina de Críticos de Arte, Espacio Harrod's en el Arte, Buenos Aires.

1990

Pinturas 1990, Alvaro Castagnino Galería de Arte, Buenos Aires.

1988

La ciudad y los amantes, Galería Klemm, Buenos Aires.

1987

Los amantes del paraíso posmoderno, Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.

1986

Las heridas del Proceso, Escuela de Psicología Social Pichón Riviere, Buenos Aires.

1985

Pintado en Argentina, 1972-1983, Museo Eduardo Sívori - Centro Cultural Buenos Aires, Buenos Aires.

1982

Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.

1978

Galería Jacques Martínez, Buenos Aires.

1977

Galería de Arte Múltiple, Buenos Aires.

1976

Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.

1975

Galería Scheinsohn, Buenos Aires.

1974

Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.

1973

Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.

1971

Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.

1969

Galería Lirolay, Buenos Aires.

1968

Galería Lirolay, Buenos Aires.

PRINCIPALES MUESTRAS COLECTIVAS

2010

Siete imaginarios y una realidad, Artistas Plásticos Solidarios en el mes de la Memoria, Museo de Tigre, Tigre.

Imágenes entre la realidad y la utopía, Akademie der Künste, Berlín.

2009

Artistas Plásticos Solidarios, Museo Arte y Memoria de La Plata, La Plata.

2007

Pampa, ciudad y suburbio, Fundación OSDE-Imago, Buenos Aires.

Fuerza Argentinos, Soho 20 Gallery, Nueva York.

2006

Cuerpo y materia. Arte Argentino entre 1976 y 1985, Fundación OSDE-Imago, Buenos Aires.

Ventana a la memoria, 1976-2006, Universidad Nacional de Lanús, Lanús.

30 años de estéticas de la memoria, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

2005

Premio Trabucco, Academia Nacional de Bellas Artes y Centro Cultural Borges, Buenos Aires.

2003

Premio Trabucco, Academia Nacional de Bellas Artes y Centro Cultural Borges, Buenos Aires.

2002

Premio Banco Ciudad, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Arte y política de los 60, Palais de Glace, Buenos Aires.

Premio Close-up, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Premio Iberoamericano, Aerolíneas Argentinas, Palais de Glace, Buenos Aires.

Ay Patria mía. 5 artistas argentinas, Museo de Bellas Artes Pedro Martínez, Paraná.

2001

Sólo papel, Manufactura Papelera, Buenos Aires.

Primera Bienal Internacional de Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, Neuquén.

De lo público y lo privado. Alvaro, Dowek, Mosca, Galería Samotracia, Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales, Palais de Glace, Buenos Aires.

Día internacional de apoyo a víctimas de torturas, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

Buenos Aires-Seúl. Seúl Arte para la Paz, Seúl.

2000

Premio Constantini, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Premio Prodaltec. Arte digital, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Artistas plásticos contra la tortura y la impunidad, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

Primera Bienal de Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Premio a la Creatividad, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

Argentina bajo la línea de horizonte, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

1999

Premio Constantini, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Premio Banco Provincia, Archivo y Museo Histórico A. Jauretche, Buenos Aires.

Premio Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Premio Jorge Luis Borges, Palais de Glace, Buenos Aires.
100 años de arte argentino. Centro Cultural Recoleta.
Buenos Aires.

1998

Mujeres, Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires.
Identidad, instalación sobre nietos desaparecidos junto a 12
artistas plásticos, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
Premio Saint Felicien, Museo Nacional de Bellas Artes,
Buenos Aires.
Salón Nacional de Artes Plásticas, Museo Provincial de
Bellas Artes, Paraná.
Femenino / Plural. Arte de mujeres al borde del tercer
milenio, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
Impresiones argentinas, Galería del Aeropuerto
Internacional, Fráncfort.

1997

Premio Constantini Museo Nacional de Bellas Artes,
Buenos Aires.
Primera Bienal Interparlamentaria del Mercosur de pin-
tura, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
Premio "El Salvador", Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
Premio IV Bienal Chandon de Pintura, Salón de Maestros,
Centro Cultural Borges, Buenos Aires.
Bienal de dibujo Santo Domingo, Santo Domingo, República
Dominicana.
Kabbalah: de Aleph a la Tav, Centro Cultural Borges,
Buenos Aires.

1996

Museo Circulante "El Paisaje en el Arte Argentino",
Museo Nacional de Bellas Artes y Museos Provinciales de
Bellas Artes de Resistencia y de Posadas.
El estado de las cosas, Centro de Expresiones
Contemporáneas, Rosario.
Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

1995

5x5x5, Galería Centoira, Semana de la Crítica, Asociación
Argentina de Críticos de Arte, Buenos Aires.
Premio Universidad de Palermo, Museo Nacional de Bellas
Artes, Buenos Aires.
Arte sin disciplinas, Museo Castagnino, Rosario.
Arte al Sur. Primer encuentro de arte contemporáneo,
Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

1993

Premio Gunther, CAyC y Centro Cultural Recoleta,
Buenos Aires.
La otra cara (Das Andere Gesicht), Kulturhaus Dock 4,
Kassel.
Expresiones. Pintura argentina contemporánea,
Instituto de Cultura Dulio Marinucci, Museo de Arte
Moderno, Buenos Aires.

1992

Premio "El espíritu de Grecia", Palais de Glace,
Buenos Aires.
9 artistas argentinas, Museo de Arte Moderno,
Buenos Aires.
Del Informalismo a la Figuración Crítica: la Posfiguración,
Espacio Harrods, Buenos Aires.
Homenaje a Anna Frank, Espacio CAyC, Buenos Aires.
9 artiste argentine, Instituto Italo-Latinoamericano, Roma.

1991

Premio Hoesch, Harrod's, Buenos Aires.
Premio Günther, CAyC. Buenos Aires.
Salón de Arte HOY, Fundación Santa María de los
Buenos Aires, Buenos Aires.

1990

Género femenino profesión artista plástica, Museo de
Arte Moderno, Buenos Aires.
50 artistas de Buenos Aires, Museos de Arte Moderno de
México, Cali y San Pablo.

1989

Bienal Internacional de Arte de Valparaíso, Valparaíso.

90 años. Pintura argentina, Patio Bullrich, Buenos Aires.

El Imaginario Bonaerense”, Casa de la Provincia de Buenos Aires, Buenos Aires.

Premio Manliba, Centro Cultural Buenos Aires, Buenos Aires.

1988

Realidad y representación, Jornadas de la Crítica, Galería Centoira, Buenos Aires.

1987

La ciudad de lo imaginario: la utopía, Jornadas de la Crítica, Centro Malvinas, Buenos Aires.

1986

Del Pop a la Nueva imagen, Montevideo.

Arte moderno en Vicente López”, Municipalidad de Vicente López, Vicente López.

1985

Espacio Siglo XXI, CAyC, Buenos Aires y Toronto.

Del Pop a la Nueva imagen, Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires.

1984

Premio IV Bienal Iberoamericana de Arte, El autorretrato, México.

Los artistas y el tiempo, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

La mujer en las artes plásticas, Senado de La Plata, La Plata; Casa de la Provincia de Buenos Aires, Buenos Aires.

La mujer en la plástica hoy, Fundación Banco Patricios, Buenos Aires.

Premio Unión Carbide, Galería Praxis, Buenos Aires.

Premio Gándara, Galería Centoira, Buenos Aires.

Buenos Aires visto por artistas, poetas y arquitectos, Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires; Academy of Fine Arts, Berlín.

La postfiguración, Jornadas de la Crítica, Centro Cultural Buenos Aires, Buenos Aires.

Premio Mariano Marcolla, Galería Centoira, Buenos Aires.

1983

La postfiguración, Jornadas de la Crítica, Galería Tema, Buenos Aires.

Los artistas y el tiempo libre, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

Homenaje de las artes plásticas a la democracia, Galería Vermeer, Buenos Aires.

Avenida de Mayo. Madre Avenida, CAyC, Buenos Aires.

Las mujeres también hacen pintura fresca, Galería del Buen Ayre, Buenos Aires.

1982

La postfiguración, Galería Hoy en el Arte, Pinamar.

Certamen de pintura F. Gutemberg. 75 aniversario, Buenos Aires.

La postfiguración, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.

Premio Benson & Hedges. Murales para la ciudad, Villa Victoria Ocampo, Mar del Plata.

1981

Arte y comunicación, Museo de Telecomunicaciones, Buenos Aires.

Maestro y discípulo, Galería Hoy en el Arte, Buenos Aires.

Primer salón filatélico Encotel Argentina en adhesión al Espamer 81, Buenos Aires.

La postfiguración, Jornadas de la Crítica, CAyC y Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Misteriosa Buenos Aires. Homenaje a Manuel Mujica Láinez, Galería del Buen Ayre, Buenos Aires.

1980

El paisaje en la Argentina, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.

La arquitectura fantástica II. Encuentro internacional de críticos de arquitectura, Galería del Retiro, Buenos Aires.

Cinco plásticos argentinos, Galería Época, Santiago de Chile.

De mayor a menor, Iris Bayard, Fundación San Telmo, Buenos Aires.

Cultura de la resistencia, Centro Cultural San Martín, Buenos Aires.

La década del 70, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.

El adentro y el afuera en seis espacios urbanos, Jornadas de la Crítica, Galería del Retiro, Buenos Aires.

Galería Financiera San Martín. Buenos Aires. Argentina.

1979

La postfiguración, CAyC, Buenos Aires. Museo Castagnino. Rosario. Argentina.

La pintura, 150 años después, Premio de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.

El dibujo en la Argentina, CAyC, Buenos Aires, Argentina. Fundación Joan Miró, Barcelona.

1978

Arte Argentino 78. Premio de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Fundación Alvarez Penteado, San Pablo.

Seis tendencias de la plástica actual, Colegio de Abogados de La Plata, La Plata.

100 años del Banco Municipal Argentino, Salón Nacional de Exposiciones, Buenos Aires.

1977

Premio Benson&Hedges a la Nueva Pintura Argentina, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

1976

Premio M. de Raider, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

1975

Premio M. de Raider, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

La naturaleza muerta, Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.

Bienal del Año internacional de la mujer, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.

Premio Genaro Pérez, Museo Municipal Genaro Pérez, Córdoba.

Salón Nacional de Artes Plásticas, Buenos Aires.

Beca a Italia F. Romero, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

1974

Premio M. de Raider, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Cajas y objetos, Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.

1973

Premio M. de Raider, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

1972

Panorama de la pintura joven F. Lorenzutti, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.

1969

Premio G. Bracque, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.

PRINCIPALES PREMIOS Y MENCIONES

2013

Premio a la Trayectoria en Pintura Fondo Nacional de las Artes.

2012

Premio Konex 2012 Artes Visuales Diploma al Mérito Década 2002-2011, pintura quinquenio 2002-2006.

Premio a la Trayectoria en Artes Plásticas Fondo Nacional de las Artes.

2011

Primer Premio de Pintura V Premio Nacional de Pintura Banco Central 2011.

Beca Pollock- Krasner Foundation N.Y. USA para realizar el libro *La pintura como campo de batalla*.

2009/ 2008

Primer Premio de Pintura Salón Manuel Belgrano, Museo Eduardo Sívori, Buenos Aires.

2008

Tercer Premio de Pintura Banco Nación Centro Cultural Borges, Buenos Aires.

2005

Primer Premio Certamen Iberoamericano de Pintura, Centro Cultural Borges, Buenos Aires.

Primer Premio de Pintura, Salón Nacional de Artes Plásticas, Palais de Glace, Buenos Aires.

2004

Segundo Premio de Pintura Salón Manuel Belgrano, Museo Eduardo Sívori, Buenos Aires.

2003

Premio Accésit, Certamen Iberoamericano, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

2002

Premio Leonardo a la artista del año, Museo Nacional de Bellas Artes.

Segundo Premio Pintura Salón Nacional de Santa Fe, Museo Rosa Galisteo de Rodríguez.

1999

Beca a la creación, Fondo Nacional de las Artes.

1997

Primer Premio ProArte de Pintura Museo Provincial de Bellas Artes, Córdoba.

1995

Beca Pollock-Krasner Foundation, Nueva York.

Premio a la artista del año 1994, otorgado por la Asociación Internacional de Críticos de Arte, sección Argentina.

1979

Mención Especial de Dibujo, Premio de Dibujo Joan Miró, Barcelona.

1978

Primer Premio Pintura Bolsa Argentina de Comercio Buenos Aires.

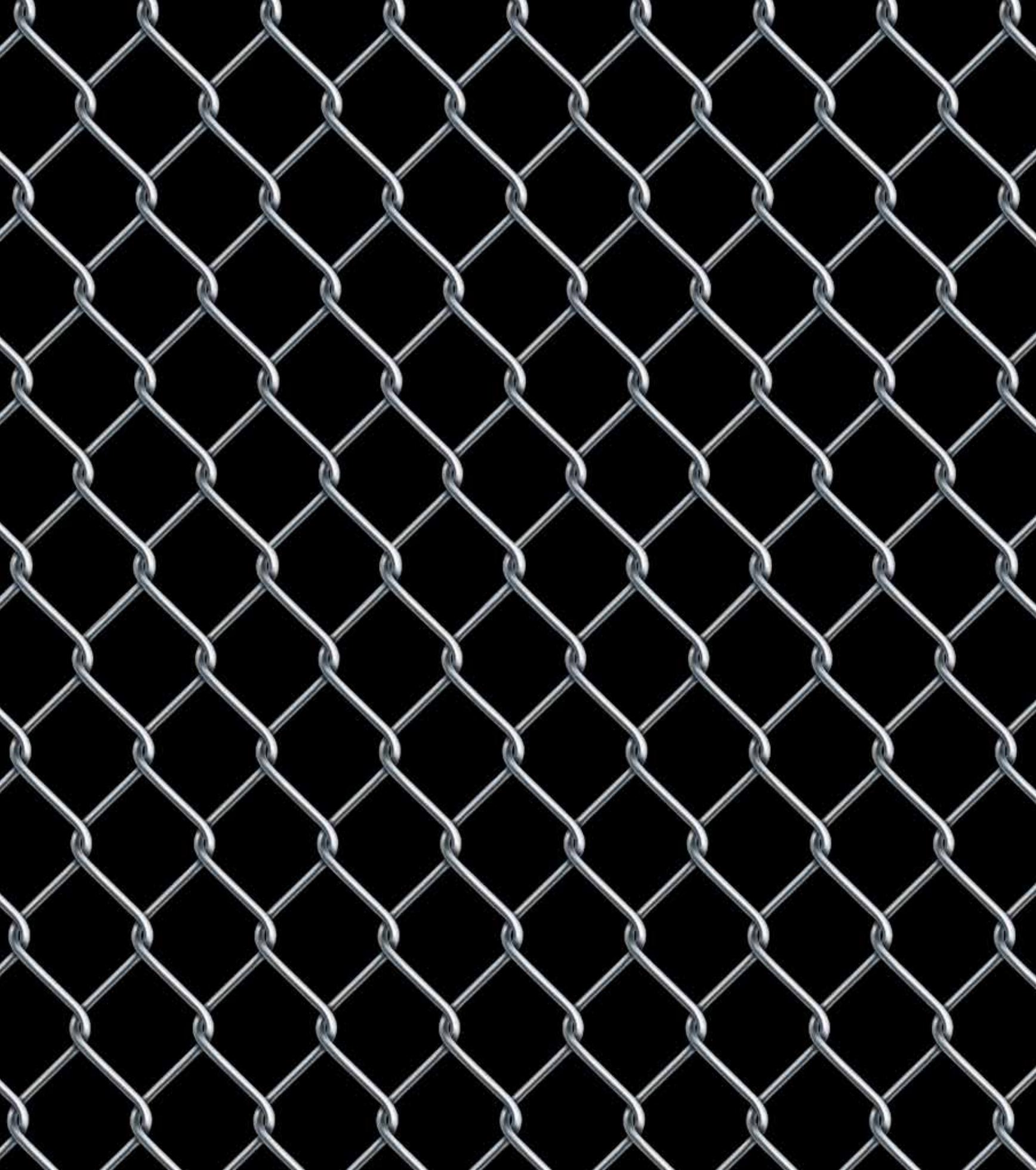
1-6-2013

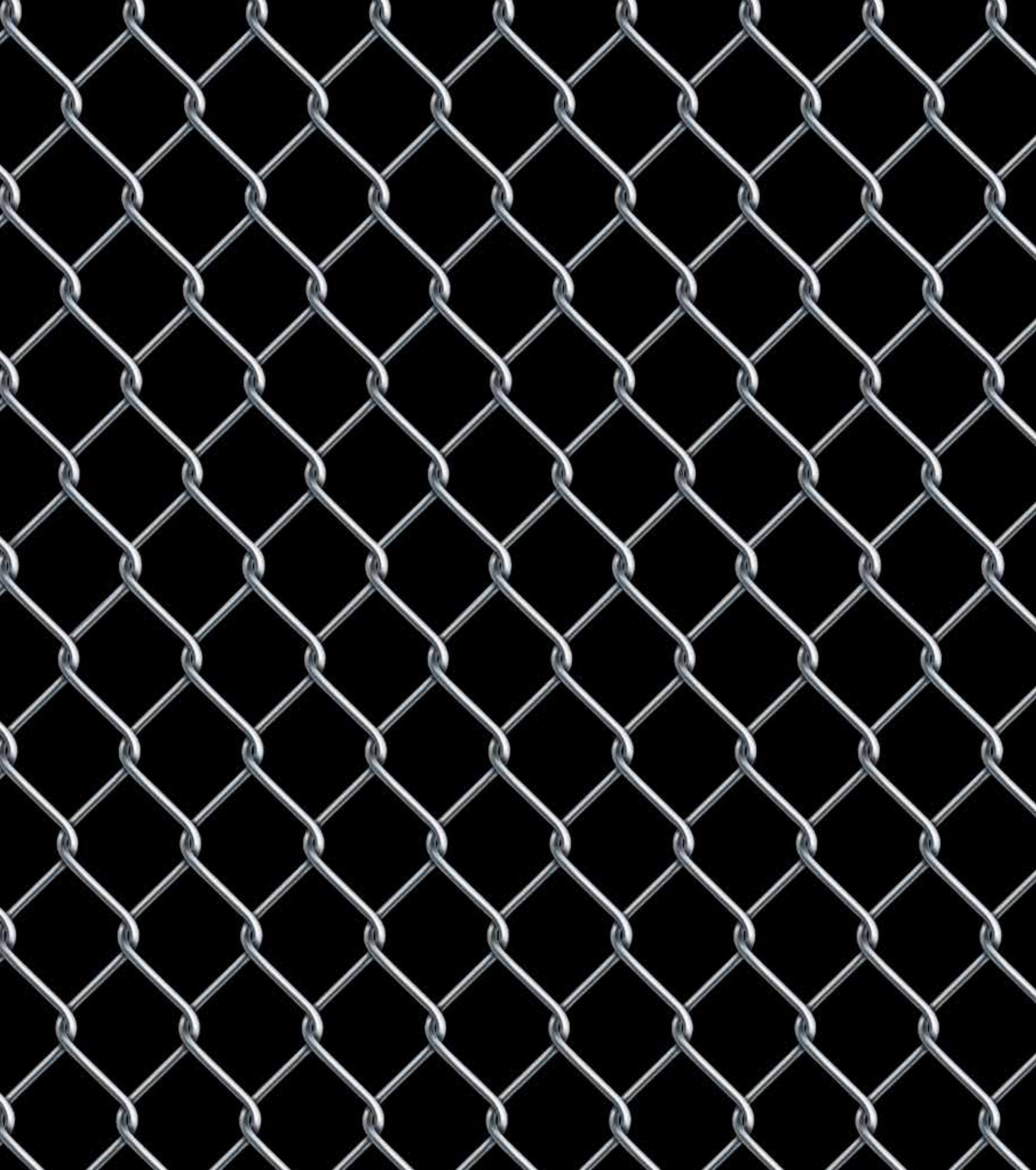
Y CUANDO AUN HAYA PAUSA NO PUEDE
POR TRES VECES O SI LEN CUO, PODRÍA OÍRSE VEN
EL MUELMULLAR DE LO QUE COGINA "A FUEGO
VENTO" - EL PREANUNCIO FERVENTOSO POR
"LO QUE VEN OTRA" ~~...~~ Y VIENE, LLEGA LA
TORMENTA SOCIAL, AGITA EL ESPACIO PÚBLICO.
LAS CAUCES SE HACEN DE LAS MARCHAS Y TORRESNI
DE OMBRADO ~~...~~ PONEN SUS PIES EN LA TIERRA,
EN EL AFFANTO Y SI ~~...~~ HACEN UN AISTO EN EL
CAMINO EJ PARA RECUPERAR AUMENTO. VOLVEN
A MARCHAR - ASÍ HASTA LA VICTORIA - LA LAR
GA MARCAA DE ELLOS LA PINTORA CON ELLOS HACE
ANDAR LA HISTORIA -

- TAMBIÉN ESA LA
ES, LA TORMENTA SOCIAL DESATADA QUE HACE CRE
DIR LOS EDIFICIOS "INSTITUCIONALES" HASTA PU
EL TONAR NO DEJE PIEDRA SOBRE PIEDRA POR
LAS INJUSTICIAS QUE ELLOS ALBERGABAN. LA EROSION
ARQUITECTÓNICA DE ESOS ENTRENAMAS SE ^{PERTECOS} BERGUM -
BAN COMO NAIPES PERO ESTRUENDOSAMANTE, Y NO HAY PL
TALIS MISURAS QUE PREMUNDE.
Y SI ALGO DE ESPERANZA NO LE GA SU AITE - EL
DE DIANA - ES POR SU CONSEQUENTE IDEOLOGÍA
SOPRE Y POP - OTRA VEZ CON OBSTINADO RIGORE LO
QUE VEN OTRA.

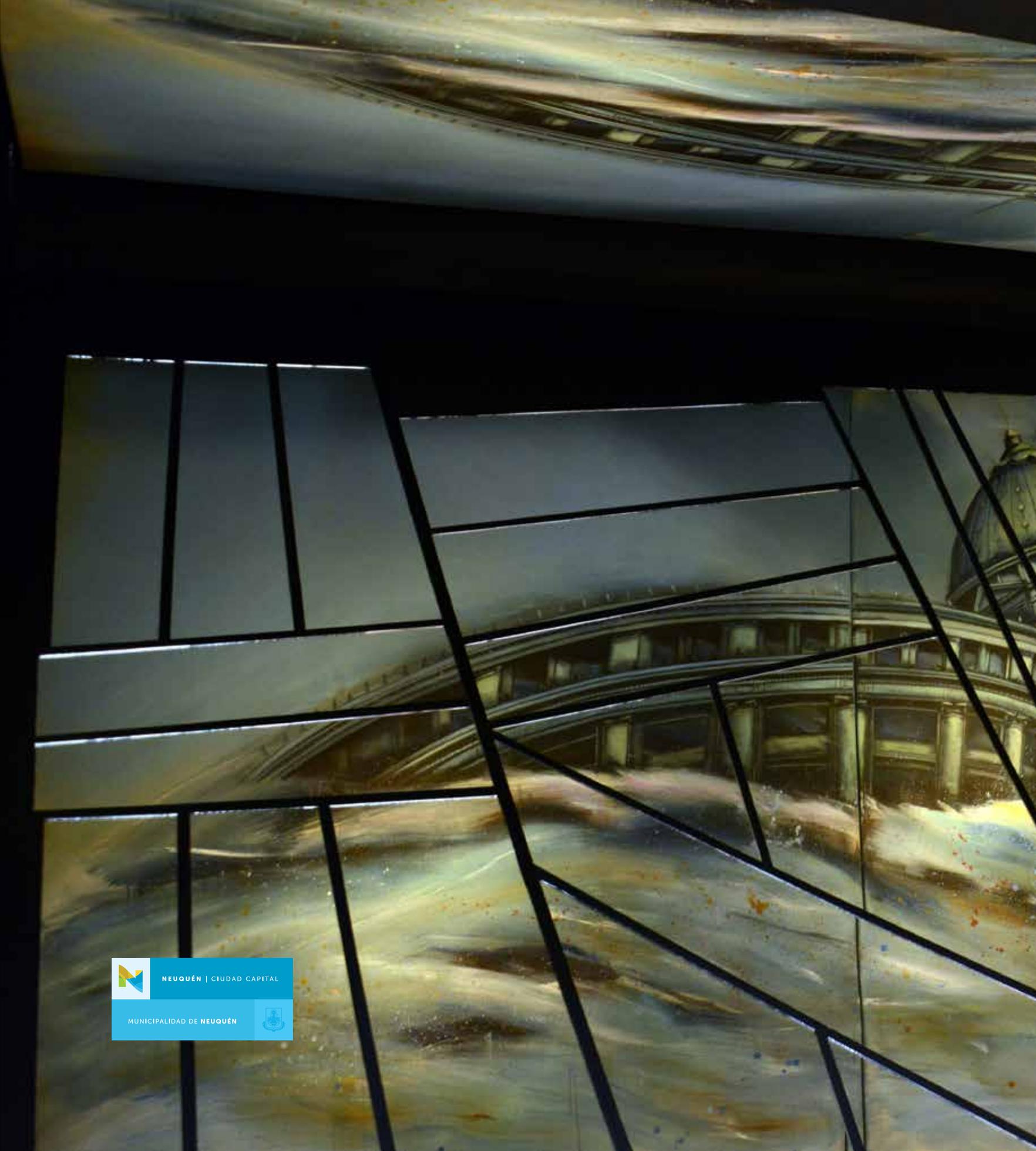
■ SÁBEMOS, PROBADO. ESTÁ, ESA CONSEQUENTE OBSTIA
CIÓN OCURRI BO MUY - CERCA - ALAMBRADOS - VANA
~~...~~ ESOS TESTIMONIOS SON CÉRTIZAS QUE
SÓLO LA WETA SU ACCIÓN TRAFICIÓN DE TODO UNO
TE DE LOJ ~~...~~ QUE ^{QUIERAN} SOSTENER... ~~...~~
LES IMPONIBLE POR QUE ELLOS. ELLOS SI NO PASARAN

A DIANA APARTATA GANARANA
MY MUYER.









NEUQUÉN | CIUDAD CAPITAL

MUNICIPALIDAD DE NEUQUÉN

