



PATRICIA
DI LORETO

GAPLA Edições
Florianópolis, 2017

PATRICIA
DI LORETO

GAPLA Edições
Florianópolis, 2017

Copyright ©2017, Patricia Di Loreto

Todos os direitos autorais reservados para o autor . A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98).

Capa e Projeto Gráfico

Milka Plaza

Foto de capa

Patrícia Di Loreto

Figura de mulher com borboletas na cabeça, 20 x 18 cm, colagem, tinta nanquim, papel cenográfico, sobre papel colorido de 250 gramas.

Florianópolis, 2017

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D5401p

Di Loreto, Patricia , 1965 –

Patricia Di Loreto / Patricia Di Loreto: Florianópolis/
GAPLA, 2017.

50p.

ISBN:

1. Artes 2. Pintores I. Di Loreto, Patricia. II.

Título

CDD 700

CDU 75

PATRICIA
DI LORETO

GAPLA Edições
Florianópolis, 2017

SUMÁRIO

Dedicatória	6
Apresentação	7
Cronologia e Biografia	25
Galeria	33
Ecografias	35
Bendita Burguesia	38
The Sun shines for all	40
A Revelação do Mundo	42
Peixinhos de Ouro	44
Ritual 1	46
Ministério do Vermelho	48
Ministério do Verde	50
Notas de Patricia	52
Posfácio	67

Dedicatória

A mis padres Enrique Di Loreto e Nélida Del Percio

APRESENTAÇÃO

As obras de Patrícia Di Loreto apresentam o fragmento de uma longa vida dedicada à arte, que corresponde ao período que transcorre desde a década de 1990 até os dias de hoje. Patricia produziu nesse ínterim obras como murais, pintura, gravura, desenhos, cenografias e oficinas de arte em Buenos Aires. À frente do seu tempo, pesquisadora de novas técnicas e materiais se percebe em seu trabalho o toque da colagem, a mistura de várias técnicas o que lembra Braque e Picasso, criadores do cubismo e que adentraram no modernismo. A obra de Patrícia é atual ao combinar passado e presente pois traz em seus cenários pictóricos a espontaneidade do teatro, a profundidade do palco, o diálogo entre os personagens. Seus trabalhos contam uma história e isso permite colocar a artista em um ponto relevante dentro da história da arte. Na seleção dos trabalhos aqui apresentados, deu-se ênfase a momentos da artista em que ela está presente como personagem que, de maneira abstrata, transcende por meio de suas construções. Segundo Merleau Ponty, no livro “O Olho e o Espírito”, é oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura. O trabalho de

Patrícia é uma releitura de nosso mundo. Existe orientação, envolvimento, fenômenos ligados à presença da artista no encontro da obra com seu “eu” manifestado em cada toque, colagem ou desenho a nanquim. As cores representam as nuances, sutilezas, diferenças quase imperceptíveis entre os objetos, quando comparados. Ao trabalhar o corpo na pintura, a representação corporal é suspensa por um instante. Segundo Diderot, quando escreve os ensaios sobre a pintura: é mais fácil representar as formas de um corpo do que a própria pele. E a pele nestas obras, não é somente um invólucro, mas um conjunto de fragmentos que congregam as diferentes formas, que não só traduzem as palpitações da carne como também seu colorido. Assim vemos em “A revelação de um mundo”, “Ministério do Vermelho”, “The sun shines for all”, “Peixinhos de ouro”, “Ritual”.

Como um sistema de espelhos, são mostradas faces simultâneas ou sucessivas nos dípticos e trípticos que a artista proporciona e convida a participar. Momentos de uma vida aos que somos convidados a observar pelo olhar da artista por meio de seu espírito e pelas nuances de cores vermelhas como “Ministério do vermelho”, azul como nas “Ecografias de

um gato” e a cor da pele. Vamos a nos instigar em cada descoberta que as obras apresentam no encontro de nossos olhares com cada uma delas.

Milka Plaza

Membro da Academia de Letras do Brasil – Florianópolis - SC/ Membro da Confederação Brasileira de Artes e Letras – CONBLA –SP/ Membro da Academia de Letras de Boituva – SP/ Presidente da Associação Oficina Literária Letras no Jardim – Florianópolis – SC/ Mestre em Arte Educação.

Referências:

PONTY, Merleau. O Olho e o Espírito. COSAC NAIFY: São Paulo, 2004.

DIDEROT, Denis. Ensaio sobre a pintura. UNICAMP: São Paulo, 1993.

Patrícia Di Loreto por Eduardo Stupía

Combinando sus procedimientos con notable dinamismo y fuerte noción dramática, Di Loreto impone eficazmente la convivencia del collage, los empastes de material calcáreo, el lenguaje del bosquejo y el croquis, y las diferentes cualidades de superficie de los soportes, no sólo para generar una inestabilidad crítica frente a cualquier expectativa de homogeneidad del campo visual, sino también para perturbar las

vinculaciones, agrupamientos y diálogos de sus disecados personajes, de manera de enrarecer y desarticular, a través de sutiles alteraciones en la congruencia del relato pictórico, los manierismos y rituales privados de la tribu civilizada. Gestos, actitudes, poses, rasgos faciales y conformaciones corporales se interrelacionan, superponen y multiplican como íconos extraídos de un álbum modelo de urbanidad retórica, que la artista enhebra en una escena grupal con protagonistas que se debaten aislados en su pretendida comunicatividad.

Por momentos, los ambientes parecen haber sido invadidos por una conspiración de elegantes y disimulados okupas, insanablemente ajenos a toda pertenencia verdadera, orgánica. En Ministerio del verde, por ejemplo, los muebles y objetos de la decoración, y los marcos huecos de imágenes que cuelgan sin criterio en las paredes, se agolpan en una de las mitades de la composición, impersonales y apiñados como artículos de una casa de remates, mientras que en la mitad derecha, marginada, una pareja contempla todo como detrás del cristal de un autismo infranqueable, y una tercera escudriña al espectador con momificada expresión de sorna. Para Di Loreto, el teatro del peculiar mundillo que describe parece no obedecer a ningún libreto, salvo el de la exterioridad y

la impostación, incluso cuando, aquí y allá, alguien escapa de su máscara mortuoria prematura y adquiere, someramente, una presencia más expresiva y sanguinea. Una luz artificial, aunque con crudeza objetiva, convierte las cuasi – parodias de Di Loreto en símiles de dioramas esquemáticos, como si la artista esbozara la hipótesis de una pintura representativa que congela toda fascinación empática y se limita a desarrollar una antropología de museo de cera, que en última instancia funcionara como pesadillesca vivisección caracterológica del simulacro y las supersticiones contemporáneas, individuales y colectivas.

La intensidad cromática de una paleta con variaciones vibrantes, siempre equilibradas aún en los más altos contrapuntos, inyecta la imprescindible palpitación a estos engañosos maniqués, a un tiempo verosímiles y fatuos, perfectamente identificables según un reconocible código social, y a la vez tan extraños y alienados en su próxima familiaridad. Di Loreto elabora los espacios, los planos, las figuras, la ambientación y la utilería con resoluciones volumétricas y físicas cercanas a una plasmación crípticamente naturalista, respetando los trazos básicos en la lógica de las cosas, los cuerpos y las fisonomías, excepto cuando lleva al extremo la simplificación y los rostros parecen caretas resacas,

lejos de las certezas del color local, teñidos de una anemia de ceniza o carbón. De repente, lo que debía ser sólido es transparente, y un elemento cualquiera se incrusta en un torso, y dos o tres de los invitados a estos aquelarres pacatos son apenas remezones esqueléticos del dibujo constructivo que los define. Su patética inconclusión es, en rigor, la razón de ser de la precaria estatura ficcional que los hunde en la irrealdad, como si toda esta galería de usos y costumbres, de amables retratos anónimos, fuera al mismo tiempo una autopsia de inexistencias impecablemente vestidas, con maquillajes inertes y sangre de cartón.

Eduardo Stupia, Octubre 2016

Com o fim do modernismo na arte e o surgimento da pós-modernidade, na década de 1970, operaram-se mudanças definitivas relativas à concepção de arte, aos conceitos, às técnicas, aos materiais, portanto, redimensionando os processos poéticos, estéticos, teóricos, o papel do artista e o próprio espaço da arte. A arte produzida na cena

contemporânea é, portanto, reflexo dos acúmulos e das experimentações históricas como, também, reflexo do próprio contexto contemporâneo, globalizado, híbrido, acelerado, transdisciplinar, plural, polissêmico, neobarroco, mestiço, aberto à alteridade e tantos outros adjetivos. Justamente por isso, a arte contemporânea combina materiais, linguagens, tecnologias e locais de maneira ilimitada. A pintura, no mesmo caminho da dissolução das fronteiras das linguagens, assimilou os conceitos que se abriram a partir da Arte Conceitual, da Arte Povera, da Arte Processual, da Arte Ambiental, da Performance, da Land Art, entre outras, onde artistas experienciaram contextos mais amplos, repletos de possibilidades distanciadas de seu núcleo técnico e formal.

Todavia, Patrícia se mantém dentro de uma chave da pintura, realizando seu trabalho totalmente alinhado à contemporaneidade, sem abrir mão da técnica e do ofício da pintura. A questão da materialidade acompanha as discussões acerca da obra de arte desde sempre. Com Duchamp, essa discussão tomou novos rumos. Na década de 1960, por meio de ideias veiculadas pelo grupo Fluxus, as questões acerca da materialidade da obra ganharam novos contornos, e a obra passou a ser considerada por essa corrente como um suporte para as reflexões do

artista. E situações como a performance, a vídeo-arte e a tele-presença passaram a construir uma metáfora da imaterialidade na obra de arte.

No trabalho de Patrícia, a técnica da pintura sobrevive e vive intensamente, muita matéria, muita cena, muita cor, muita tinta. Em equilíbrio formal.

A mudança que vem sendo operada no campo da arte sobretudo a partir da década de 1960, direcionando esta para um “campo ampliado”, com a aproximação entre a gravura e outras linguagens, tem afetado a produção de vários artistas. Cruzamentos e contaminações permeiam as obras, seja do ponto de vista técnico, poético ou conceitual, por meio da combinação entre diferentes procedimentos, apontando também para a permeabilidade de fronteiras entre as linguagens artísticas. Trata-se de uma expansão das questões relacionadas à própria prática artística, na qual estão imbricadas as relações histórico-técnicas que determinam uma ruptura de categorias e gêneros estanques, a partir das quais o artista é visto como um construtor de possibilidades poéticas que opera para o alargamento dos elementos presentes na tessitura cultural.

A obra de Patrícia Di Loreto, como muitas, parte não apenas de elementos técnico-artísticos, mas também de constructos-estratégias

puramente mentais/culturais que permeiam a teoria e as práticas artísticas. Desse modo, é possível articular as discussões sobre os meios, as práticas e as poéticas influenciadas pela trajetória que descreve na paisagem cultural em um encadeamento entre formas, signos, imagens. De fato, Patrícia faz boa pintura. É disso que vamos falar. Seu trabalho pode ser uma extensão do conceito de arte contemporânea, com todos seus hibridismos. Ao olhar para as obras de Patrícia Di Loreto, nos vem a mente, como diz Stephane Huchet que não é possível pensar o estatuto contemporâneo da arte sem conhecer as visões da arte que existiram antes e os esforços muitas vezes imensos que foram feitos para sistematizá-las. Não se pode produzir hoje uma teoria das imagens, sobretudo no contexto de uma fragmentação das práticas sob o efeito da multimídia e das tecnologias, sem conhecer as concepções do campo plástico que muitos historiadores, críticos e teóricos tiveram antes, nada surgindo do nada. Não é possível entender tal trabalho multimídia se não ressituartos o funcionamento fenomenológico e a semiótica das imagens contemporâneas em sua perspectiva histórica, a da história da representação e de seus desdobramentos determinados pela evolução, tanto das técnicas quanto das visões críticas que acarretaram.

Talvez por esse motivo eu olhe para as obras dela e penso em artistas que vieram antes de Patrícia e olho novamente para as obras dela com olhar renovado de nosso tempo. Penso em Pierre Bonnard (1867-1947), Feliz Valoton (1865-1925), Toulouse Lautrec (1864-1901), Gustave Moreau (1826-1898), Puvis de Chavannes (1824-1989), Odilon Redon (1840-1916), Maurice Denis (1870-1943), Edouard Vuillard (1868-1940), Paul Sérusier (1864-1927) e muitos outros. A maioria destes, viveu na famosa *belle époque*, na transição do século XIX para o século XX, muitos fizeram parte do grupo de artistas franceses, francês, chamado Nabis, formado na década de 1880, que, sob influência da linguagem e técnica pictórica do pintor francês Paul Gauguin, procuram um caminho para uma arte espiritual de dimensão universal, constituindo uma das tendências do movimento simbolista. A designação “nabis”, derivada termo hebraico “navi” que significa profeta, deve-se ao poeta Cazalis. Mais tarde descobrem a obra de Van Gogh, de Paul Cézanne e de Toulouse-Lautrec. De forma mais ou menos direta, cruzam ainda influências da cultura popular, das estampas japonesas, dos trabalhos de Gustave Moreau e dos pintores pré-rafaelitas, assim como dos simbolistas Puvis de Chavannes e Odilon Redon. Ocorre-me também, Raoul Dufy

(1877-1953), o norueguês – dinamarquês Peder Severin Krøyer (1851 – 1909) e Henri Matisse (1869-1954). A lista é grande, pois não se tratam de influências diretas, tratam-se de constelações. Como sabemos, as imagens não são unitemporais. Elas são o palco de uma interpenetração de perfis e fragmentos de tempo que obrigam a uma prática historiográfica aberta ao leque complexo e polivalente das múltiplas determinações e visões que as atravessam. Este tema tem sido recorrente nas ultimas reflexões em arte, sobretudo nas Bienais. A última Documenta de Kassel em 2011, estabeleceu uma ponte entre artistas profissionais e autodidatas, a Bienal de São Paulo em 2012, refletiu sobre a obsessão em catalogar toda a vida real, a Bienal de Veneza, em 2013, constituiu um “arquivo da imaginação”. Em entrevista , o curador da Bienal de SP discorre sobre A Iminência das Poéticas, explicando que partiram do princípio, básico no legado moderno sobre a compreensão dos sistemas simbólicos, de que os signos, as formas simbólicas (e a arte é isso, para além de todas as vanguardas) não têm significado em si mesmos a não ser quando estão relacionados entre si e com outras formas, símbolos, estratégias expressivas. O curador discorreu sobre A Iminência das Poéticas, disse que imaginaram uma bienal que superasse definitivamente

o mito romântico da obra genial, que existe como uma entidade autossustentada e absoluta. Isso leva a privilegiar os vínculos, as relações e faz necessariamente falar de constelações. O linguista Ferdinand de Saussure deixou claro, há mais de um século, que a estrutura da linguagem é constelar, parte de relações binárias. A linguagem funciona de forma diferencial. O que nos interessa então são os intervalos diferenciais entre as obras, que é onde reside o sentido. E isso só pode ser manifestado visualmente como constelação, atlas, sistema etc. Defendeu que princípio da Bienal não foi impor diálogos, mas criar uma lógica de distâncias e proximidades. Para ele, a base da analogia é a dessemelhança, e a base da proximidade é o distanciamento. Para montar o conjunto expositivo da 30ª Bienal, a curadoria realizou uma arqueologia recente, apresentando vários artistas do início do século, que apontam tendências e abordagens. Por exemplo, coleções fotográficas de caráter antropológico, o colecionismo e as montagens, a “arte da terra” ou com os ambientes e instalações. A repetição, a classificação, o ordenamento, o arquivismo tiveram presença garantida, sejam com conjuntos de imagens e objetos apropriados, seja na dinâmica de elaboração do trabalho, o que remete à ideia de repetição e diferença, em que a repetição faz a

diferença, realizando na prática as propostas conceituais de Deleuze e Guattari. “Se as obras de arte produzem sentido por relações, o destino delas é ser constelar, isto é, quando alguém entra em contato com a obra, imediatamente pensa em outra. Ninguém olha para ela sem criar relações”

Outro dado importante desta Bienal de 2012, que nos faz pensar na obra de Patrícia Di Loreto é a importância do pensamento de Aby Warburg, um pensamento que marca o fim da história da arte como um sistema genealogista, formalista, que entende a arte como fruto de indivíduos geniais que se sucedem na temporalidade e que nascem, crescem e morrem. Warburg se deu conta que a antiguidade como tal só se fazia acessível por conteúdos presentes.

Os conteúdos presentes na Obra de Patrícia são de longa tradição. O curador da Bienal mencionou também que a contemporaneidade tem a ver com a densidade histórica e cita [o filósofo Giorgio] Agamben que diz que a contemporaneidade é uma “revenant”, onde projetamos uma luz sobre o passado que faz que ele volte, hoje, diferentemente. O entendimento, a partir da produção contemporânea, da pertinência de uma produção passada imediata, é o que o curador chama de arqueologia

imediatamente. A obra de Patrícia se completa em si, mas ao me fazer jogar luz no passado e ao criar vínculos e constelações com outros artistas e obras, faz com que tanto ele, o passado, volte de forma diferente, como a obra de Patrícia se atualiza em cada detalhe.

Para possibilitar os vínculos, estão presentes produções que dialogam e questionam momentos da história da arte e da tradição cultural ocidental. De modo geral, a arte contemporânea tende a reivindicar a linguagem artística como uma linguagem ordinária. Por isso as práticas contemporâneas são mais inclusivas, são comentários do mundo. A obra de Patrícia abre mão desta necessidade. Ela fala por si, ao mostrar um cotidiano festivo de colorido intenso e luminoso. E ao pensar em Maurice Denis, lembro de sua famosa frase de 1890 : “Lembrar que uma pintura, antes de ser um cavalo de guerra, uma mulher nua ou qualquer anedota, é essencialmente uma superfície plana coberta com cores numa determinada ordem”. O que vemos nas superfícies cobertas de Patrícia? Podemos ver obras cujo otimismo solar reflete o sereno equilíbrio de uma sociedade entre amigos. Suas cores são poeticamente arbitrárias, existe muita liberdade ao tratar de seus temas, muita intimidade em um mundo pictórico com espírito de felicidade. Júlio

Sapollnik em belo texto sobre “Radiografia de um gato em pleno salto”, descreve o trabalho de Patrícia. Vejo que ele também se volta ao passado.

Não por acaso, foi este também o caminho que escolhi e ao reler o texto dele, vi algumas coincidências. É algo que como se diz, “salta aos olhos”. Entre vários dos artistas que mencionei acima para criar um sistema de constelações, se percebe de forma direta ou indireta, a amizade, as conversas entre pessoas, o estar junto, a comunicação, um mundo de relacionamentos. E de encontro com a pintura, em celebração. Ao celebrar a pintura, Patrícia celebra a vida, lembrando aqui que o que vemos nunca é aquilo que vemos, ao nos colocarmos do lado do observador, do receptor da imagem, passamos a compreender que a significação de uma imagem permanece em grande parte na dependência da experiência e do saber que a pessoa que a contempla adquiriu anteriormente. Nesse sentido, a imagem visual não é uma simples representação da realidade, e sim um sistema simbólico e o signo visual é, antes de mais nada, um signo de recepção, um signo dado para ser visto. Esperamos que as obras de arte, vivas em sua dinâmica, na oportunidade de sua redenção poética, reverberem de novas leituras, como seu destino promete e parece cumprir. A obra artística transcende à inserção numa

temporalidade, à associação, a uma técnica ou mesmo ao título a ela atribuído. O que uma obra de arte de fato exige é o contato direto fundamentado pela experiência com sua materialidade e visibilidade, é a “disposição de olhar”. E com muita disposição de olhar, vamos a esta festa repleta de cores e detalhes em que cada visada revela uma nova surpresa e novos enigmas. E belos, mesmo que a ruína do belo enquanto o valor moral, seja uma característica da contemporaneidade. Patrícia segue nos ofertando o belo.

Sandra Makowiecky

Professora de Teoria e História da Arte da Universidade do estado de Santa Catarina- UDESC e membro da Associação Brasileira de Críticos de arte

Referências:

HUCHET, Stéphane. A instituição da imagem: perfil de uma história da arte. In: HUCHET, Stéphane (org). Fragmentos de uma teoria da arte. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, pag. 13.

Entrevista disponível em: < <http://casa.abril.com.br/materia/30-bienal-de-sp-uma-entrevista-com-o-curador-luis-perez-oramas>>. Acesso em 29 jul.2013. Idem, op.cit.

CRONOLOGIA E BIOGRAFIA

2016 Exposição coletiva “A cor de nossa tela” TV UFSC: Universidade Federal de Santa Catarina e Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

Mural do Bicentenário. Escola República Argentina de Puerto Montt. Aval do Consulado Argentino em Puerto Montt, Chile.

Selecionada Banco Ciudad Premio Pintura Argentina 2016. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires

Mostra de Intercâmbio Cultural Brasil- Argentina. Usina do Gasômetro. Porto Alegre, Brasil

Exposição Individual no MESC. Museu da Escola da Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

2015 Exposição Individual de desenhos e pinturas Ostinato. Museu Municipal de Bellas Artes Fernán Félix de Amador. Buenos Aires. Argentina
Intervenção urbana nos subterrâneos de Buenos Aires. Cinco murais da série Amicus en línea E.

Mostra de intercâmbio cultural De alma y de luces. Brasil Argentina. Centro Cultural Borgeisen Buenos Aires e Galeria de Arte Luciano Martins, Brasil.

Exposição Individual no Museu de Arte de la Plata. Mumart, Argentina.

2014 Exposição Individual no Centro Cultural dos Correios. Ríó de Janeiro, Brasil.

Exposição Individual Amicus no Complejo Histórico y Museológico de la Manzana de Las Luces. Buenos Aires, Argentina

Exposição coletiva Paisajes Encontrados - Sede da Universidad del Municipio Tres de Febrero. Declarada de Interés Cultural.

Exposição Individual Fundación Pasaje 865. Buenos Aires.

Exposição Fundação Hassis. Itaguaçu. Santa Catarina. Brasil.

Exposição fotografias intervenidas en FG. Curitiba/.Camboriu, Brasil.

2013 Exposição Mural. Homenaje muralistas latinoamericanos en FACULTAD DE DERECHO. Noche de los Museos en Buenos Aires.

Exposição Individual Saravá. Facultad de Derecho en Buenos Aires.

Exposição Individual. Mostra Itinerante Declarada de Interesse Cultural Por Secretaria de Cultura de la Nación Argentina no Consulado Argentino de Rio de Janeiro, Brasil.

Exposição Individual BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA. Sala Alejandro Bustillo.

Mostras coletivas na Assembleia Legislativa de Santa Catarina e no CIC. Centro Integrado de Cultura de Florianópolis.

2012 Convocada como jurado internacional no Primeiro Salão Nacional de Pintura ABLA São Paulo, (Assembléia Legislativa de Santa Catarina), Brasil.

Exposição de pintura na Creative Cities Collection London 2012. Premiada pelo governo chinês nas Olimpíadas de Arte em Londres 2012, Reino Unido.

Exposição Individual na Usina Cultural do Gasômetro, aval do Consulado Argentino em Porto Alegre. Brasil. “Mostra Declarada de Interesse Cultural pela Secretaria de Cultura da Nação Argentina”.

Mural de Intercâmbio Cultural Argentina - Brasil, para a UFSC. Universidade Fderal de Santa Catarina, Brasil.

Convidada a participar no Forum Social Mundial Arte no Muro. Porto Alegre. Projeto de murais, Brasil

2011 **Exposição** Individual no Consulado Argentino em Florianópolis. Brasil. Mostra declarada de “Interesse Cultural pela Secretaria de Cultura da Nação Argentina”.

Exposição Arte Clásica 2011

Exposição individual na Assembléia Legislativa de Santa Catarina, Brasil.

2010 **Exposição coletiva no MACLA. La Plata. Bs. As. Exposição na SAAP. 85º ANIVERSARIO, Bs. As.**

2009 **Exposição individual Banco Regional De Desenvolvimento do Extremo Sul, Brasil.**

Exposição coletiva Museu Municipal de Bellas Artes Manuel Belgrano, Moreno, Buenos Aires.

2008 **Intervenção urbana no Mercado Público de Florianópolis, Brasil.**

Exposição individual Fundação Franklin Cascaes. Florianópolis, Brasil.

2007 **XXXVIII Salón Fernán Félix Amador, Museo Rómulo Raggio, Bs. As.**

Exposição individual Museu de Arte de Santa Catarina. CIC, Brasil.

2006 **Terceira Menção XXVIII SALÓN Nacional de Pintura Fernán Félix de Amador, Luján, Bs. As.**

Exposição individual Museu Municipal de Bellas Artes Fernán Félix de Amador, Luján, BS. AS.

Segundo Premio Salón S.A.A.P.

2003 **Exposição Individual no Centro Cultural Marco del Pont, Museu PERLOTTI, Argentina.**

2002 **Exposição Individual no Centro Cultural General San Martín, BS. AS.**

Exposição coletiva no C.E.T.C. do Teatro Colón de BS. AS.

Salão Nacional Museo de Bellas Artes de La Plata, BS. AS.

1999 **P**rimero Premio Colegio de Abogados de Mercedes, BS. AS.

BIOGRAFIA

Patricia Di Loreto Nasceu em Lomas de Zamora, Buenos Aires em 1965. Kursou estudos no Perú e Espanha. Ingressou na Universidade de Belgrano para realizar estudos de Arquitetura e logo na Escola Nacional de Belas Artes Prilidiano Pueyrredón.

Estudou desenho e gravura com Ernesto Pesce e Roberto Páez; e pintura com o mestre Carlos Gorriarena.

Em 2004 lhe foram outorgadas *Passes nas Oficinas de cenografias nas seções de escultura e pintura do Teatro Colón de Buenos Aires*.

Desde 1998 trabalha como muralista, cenógrafa e ministra aulas em sua oficina de Arte no Clube de Campo San Diego.

Em 2008 foi convidada para expôr suas obras em Brasil. Desde então, museus, instituições bancarias, galerias, Consulados e fundações no Brasil, contam com grande parte da obra pictórica da artista.

GALERIA

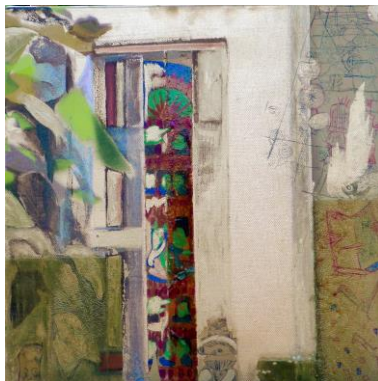
Ecografias: são uma serie de obras dos trípticos , detalhes de obras grandes são feitas com folha dourada, tintas acrílicas, e papel cenográfico.

Algumas resultam abstratas... como o quadro das folhas em diferentes verdes.

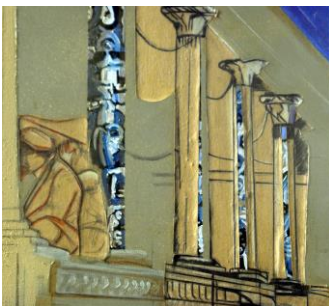
Outras, como a Virgem da Imaculada Conceição ou Milagrosa e claramente figurativa, com uma técnica do medievo. O pigmento azul puro usado e misturado com oleo de linhaça e verniz damar. Esse mesmo azul se repete nos diferente detalhes dos quadrinhos. Pigmento azul e folha dourada. Se podem ver como se fosse um quebra- cabeças.

ECOGRAFIA DE UM GATO EM PLENO PULO - 1(díptico) –
OURO E ACRÍLICO SOBRE TELA
50X50 cm cada tela

ECOGRAFIA DE UM GATO EM PLENO PULO 3
TÉCNICAS MISTAS SOBRE TELA
50X50 cm



ECOGRAFIA DE UM GATO EM PLENO PULO - 1(díptico)



ECOGRAFIA DE UM GATO EM PLENO PULO 3

Bendita Burguesia: obra dos primeiros períodos da artista onde ainda procurava uma temática e experimentava com a técnica a óleo, mais claramente o tema eram as figuras humanas em um contexto. Aqui a técnica é óleo sobre tela, com sutis traços de lápis, obviamente com verniz. Bendita burguesia retrata as meninas de Buenos Aires em um bairro muito charmoso chamado de Recoleta. As meninas parecem ter uma vida muito boa, sem problemas económicos nem *stress*. Poderiam ser “as patricinhas” como se fala em Florianópolis.

BENDITA BURGUESIA
ÓLEO SOBRE TELA – 100X120 cm



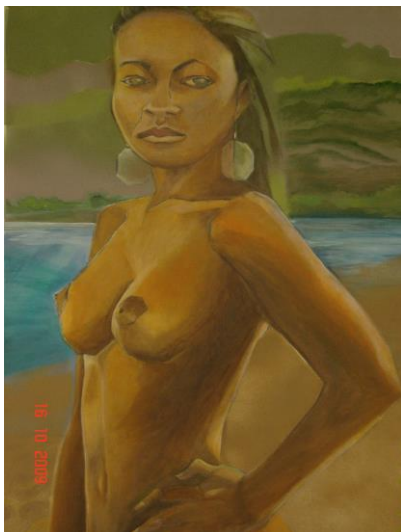
The Sun shines for all: esta obra tem duas versões, uma é uma figura de mulher preta, negra (*The Sun Shines for all 1*) e a outra é uma figura de mulher branca (*The Sun Shines for all 2*).

Sempre na procura do ser humano em seu entorno, esta obra fala da força do ser negro. O olhar transluz o morro ao fundo. A figura é parte da geografia. Fundo e figura são uma mesma coisa. A figura preta desafiante tem contornos bem geométricos para mostrar sua fortaleza. É bela, mas não é romântica; é poética. É óleo sobre tela.

Esta obra formou parte de uma intervenção urbana no Mercado Público em Florianópolis.

THE SUN SHINES FOR ALL 2
ÓLEO SOBRE TELA – 80X60 cm

THE SUN SHINES FOR ALL 1
ÓLEO SOBRE TELA – 80X60 cm



THE SUN SHINES FOR ALL 1



THE SUN SHINES FOR ALL 2

A revelação do mundo: esta é uma obra de transição. A partir desta obra o uso da colagem será algo marcante na minha obra. A figura esta desenhada sobre papel cenográfico (papeis que usam os cenógrafos para fazer esboços), mas o fundo é tinta acrílica sobre tela. Primeiro desenho a obra no papel, depois faço um recorte e colo com adesivo especial na tela. Também fixo com verniz. A obra é o sentimento que eu tive a primeira vez que me levaram a conhecer uma cachoeira nas trilhas que fazem em Santa Catarina. Um tempo depois soube que a escritora Clarice Lispector tem um livro com esse nome.

A REVELAÇÃO DE UM MUNDO
ÓLEO SOBRE TELA – 100X100 cm



Peixinhos de ouro: Nesta obra pode-se ver com clareza a mudança de técnica. A obra foi desenhada previamente no papel cenográfico e depois foram coladas as partes que achei essenciais. A técnica é mista sobre tela. Tem folhas de ouro, ouro em pó, tintas acrílicas. Aqui a obra se enriquece com mais personagens, com quadros dentro do quadro, quadros de mestres.

Tem um quadro dentro da obra do meu mestre o pintor argentino Carlos Gorriarena, uma obra de Di Cavalcanti que é uma tela colada sobre a tela para dar mais força pictórica, tem uma obra de Picasso, o touro e até, um desenho chinês na porta. Também se observa uma obra do artista inglês Peter Doig, de lado. Também tem “quadros vacuos”.

Aqui a artista e a jornalista falam de arte no sofá. Atrás podemos ver o quarto para dar mais profundidade à cena.

PEIXINHOS DE OURO
TÉCNICA MISTA SOBRE TELA – 100X130 cm



Ritual 1: é uma reunião em um âmbito de arte. Por detrás se pode ver obras de um artista popular brasileiro, as pessoas ficam esboçadas. São tão importantes as obras quanto as pessoas na obra. As pessoas são parte da obra. Técnica mista sobre tela, tintas acrílicas e colagem sobre tela.

RITUAL 1 - TÉCNICA MISTA SOBRE TELA – 100X80 cm



Ministério do Vermelho: díptico. Tintas acrílicas sobre tela. Trabalho transparências e tons mate, fosco. É uma reunião que se desenvolve com um quadro do artista inglês Peter Doig por detrás da cena. Tintas acrílicas, colagem e Ouro em pó, sobre tela.

MINISTÉRIO DO VERMELHO (Díptico)
TÉCNICA MISTA SOBRE TELA – 80x180 cm



Ministério do verde: díptico. Tintas acrílicas sobre tela. Obras de Giacometti e Lasar Segall no fundo. Tintas acrílicas e colagem sobre tela. Uma homenagem ao Brasil por ser um “crisol” de raças, por isso aparece o homem preto em primeiro plano, o japonês em segundo plano, e a cor verde que representa a geografia do Brasil.

MINISTÉRIO DO VERDE - (Díptico)
TÉCNICA MISTA SOBRE TELA – 130X200 cm



NOTAS DE PATRICIA:

Pintar é a passagem do caos das emoções à ordem das possibilidades. Pintar todo o que se experimenta, traduzir tudo o que se sente. Pintar é pura libertação, mas também é um trabalho duro, uma redobra sobre si mesmo, consciência, crítica e luta. Pintar é liberdade interior, instinto, consciência, ingenuidade e deliciosa inteligência.

Una forma del conocimiento/ una disciplina sin prisa/un método preciso/
el sospechado revés/de la moneda/un ejercicio de comunicación/un
quehacer independiente/dela historia/un quehacer independiente/ del
progreso/un intento reiterado de viaje/a través del espejo . ERNESTO
DEIRA

Uma forma de conhecimento/ uma disciplina sem pressa/ um método
preciso/ o suspeito revés/ da moeda/ um exercício de comunicação/ um
que fazer independente/ da história/ um que fazer independente/ do
progresso/ uma tentativa reiterada da viagem/ por meio do espelho.
ERNESTO DEIRA

Creo que el mío es un lenguaje que no requiere efectos especiales. Una estética que conjuga lo religioso, el hombre y su entorno. Pinturas sobre la comunicación humana.

Acredito que minha linguagem não requer efeitos especiais. É uma estética que conjuga religião, homem e seu ambiente. São Pinturas relacionadas com a comunicação humana.

“El lenguaje no es tal mientras podamos leer de corrido en nuestra propia obra, sin extrañezas ni sobresaltos; y un pensamiento no existe cuando se lo redescubre, al fin de la experiencia, idéntico a su formulación primera”

CARLOS GORRIARENA

“A linguagem não é tal qual posamos ler de uma vez só em nossa própria obra, sem estranheza e nem sobressalto; e um pensamento não existe quando se é redescoberto, no final da experiência, idêntico a sua primeira formulação” CARLOS GORRIARENA.

Es fundamental para pintar, la ausencia de juicio crítico, un espíritu lúdico. Si se empieza a juzgar demasiado pronto, la creatividad para. El proceso

creativo implica experimentación de sensaciones encontradas y síntesis, confianza y perseverancia.

É fundamental para pintar, a ausência de juízo crítico, um espírito lúdico. Se começamos a julgar muito cedo, a criatividade cessa. O processo criativo implica experimentação de sensações encontradas e sínteses, confiança e perseverança.

“En el lenguaje no es el hombre el que habla, sino el Ser. El sujeto no es dueño del lenguaje; el lenguaje se habla en él” MARTIN HEIDEGGER

Mi imagen se revela a veces borrosa, es el instante de un hecho, los protagonistas pueden ser hombres o mujeres, la imagen aparece y desaparece en paisajes de interiores. La importancia de la imagen no reside tanto en el reconocimiento del motivo como en la constatación de una presencia.

“Na linguagem não é o homem quem fala, mas o Ser. O sujeito não é dono da linguagem; a linguagem se fala nele”, MARTIN HEIDEGGER.

“El verdadero viaje de descubrimiento no implica buscar nuevas tierras, sino ver con nuevos ojos”, MARCEL PROUST.

“A verdadeira viagem de descoberta não implica na procura de novas terras, mas ver com novos olhos”, MARCEL PROUST.

“Cada hombre lleva una habitación dentro de sí” F. KAFKA.

“Cada homem leva um *habitat* dentro de si”, F. KAFKA.

En cuanto a los personajes que pueblan mis obras creo que están convocados por un hondo afán de contacto y consuelo mutuo, ávidos de que una mirada los convalide, los acoja en su ternura y que su compañía les infunda la consistencia y aún el valor que a solas tantas veces nos falta, acosados por nuestro íntimo “vacío”.

“Quanto aos personagens que povoam minhas obras, penso que foram convocados por um profundo desejo de contato e consolo mútuo, com vontade de um olhar que os avalie, os acolha em sua ternura e que sua companhia lhes forneça a consistência e o valor que sozinhos, tantas vezes nos falta, cercados por nosso interno “vazio””.

Lo que cuenta, en la caracterización de esas figuras es si ese alguien que está pintado o recortado y pegado, ha puesto en juego su ser entero, es decir lo que este tiene de turbio y de cristalino. Lo que cada cual escucha,

lo que acontece en el subsuelo de esos encuentros regulares y casi apacibles, lo que acosa y no se muestra, lo que acusan los espejos implacables. Son espacios simbólicos consustanciales a la trama y al despliegue afectivo de los personajes.

O que conta, na caracterização dessas figuras é se esse alguém que está pintado ou recortado e colado, tem colocado em jogo seu ser por inteiro, ou seja, o que tem de turvo e de cristalino. O que cada um escuta, o que acontece no subsolo desses encontros regulares e case apacíveis, o que acusan os espelhos implacáveis. São espaços simbólicos consubstanciais à trama e ao despregue afetivo dos personagens.

Existen zonas pintadas y añadidas (collage). Hay también delineados sintéticos con sólo el detalle de zonas significativas. El collage es resultado de un proceso de descarte, intentando poner la misma carga de intensidad en las imágenes recortadas que las que ponían los abstractos expresionistas en sus pinturas. Pretendo un organismo pictórico donde nada queda delante o detrás. Así van naciendo las partes del cuadro cada una consecuencia de la otra.

Existem regiões pintadas y coladas. Há também delineados sintéticos com somente o detalhe de regiões significativas. A colagem resulta de um processo de descarte, tentando colocar a mesma carga de intensidade nas imagens recortadas como aquelas que colocavam os abstratos expressionistas em suas pinturas. Pretendo um organismo pictórico em que nada fique na frente ou atrás. Assim vão nascendo as partes do quadro cada uma consequência da outra.

Hay ironía en mi obra, en la cual mediante el uso de collage y transparencias, con la apariencia del elogio, está presente la crítica. Un antídoto contra lo serio, como el erotismo o contra lo demasiado sublime, como la Idea.

Existe ironia na minha obra, na que por meio do uso da colagem e transparências, com a aparência do elogio, está presente a crítica. Um antídoto contra o sério, como o erotismo ou contra o demasiado sublime, como a ideia.

Pintar lo fragmentario, lo inacabado, lo indeterminado, como también lo banal, lo cotidiano, lo insignificante. La transformación de lo cotidiano en lo sublime.

Pintar o fragmentário, o inacabado, o indeterminado, como também o banal, o cotidiano, o insignificante. A transformação do cotidiano no sublime.

“La luna y las flores tienen algo de terrible

El diablo tiene algo amable

No hay que restringirse a las cosas

Todo cambia según la mirada”

ANTIGUO POEMA DE LA ÉPOCA EDO

“A lua e as flores têm algo de terrível

O diabo tem algo amável

Não há que se restringir às coisas

Tudo muda segundo o olhar”. (Antigo poema da época EDO)

Trabajo con figuras que atraviesan el espacio pictórico, utilizando como recurso los grandes formatos. Me interesa el despliegue de color en función de representar al hombre y sus máscaras en una suerte de laberinto teatral. Intento dotar a la obra de una fuerte carga emotiva, de una esperanza liberadora y claramente de un fuerte compromiso social. Creo más en el gesto que en la palabra. Una mirada, una actitud, una forma de sentarse....después viene la conversación en un encuentro que luego será pintado.

Trabalho com figuras que atravessam o espaço pictórico, utilizando como recurso formatos maiores. Me interessa a implementação da cor em função da representação do homem e suas máscaras em uma sorte de labirinto teatral. Tento dotar a obra de uma forte carga emocional, de uma esperança libertadora e claramente de um forte compromisso social. Acredito mais no gesto do que na palavra. Um olhar, uma atitude, uma maneira de se sentar...depois vem o diálogo em um encontro que logo será pintado.

Le tengo miedo a mi parte teórica, y a los teóricos. No podría clasificarme. Creo que clasificando la propia obra uno empieza a morirse. El tema está en no desafinar. Tocar con el propio sonido.

Tenho medo à minha parte teórica, e aos teóricos. Não poderia me classificar. Acredito que classificando a própria obra a gente começa a morrer. O assunto está em não desafinar. Tocar com o próprio som.

“Siempre pinté lo que tenía necesidad de pintar, las consecuencias no las asumo” CARLOS GORRIARENA.

“Sempre pintei o que tinha neessidade de pintar, as consequências não as assumo” CARLOS GORRIARENA.

Cuando la fluidez es perfecta, se está muy cerca del vacío mental, o de las esencias puras, sin nada entre tu existencia y el mundo exterior.

Para hacer una obra de arte auténtica, hay que renunciar a la pretensión de ser artista.

Cuando a fluidez é perfeita, se está perto do vazio mental, ou das essências puras, sem nada entre tua existência e o mundo exterior.

Para fazer uma obra de arte autêntica, tem que renunciar à pretensão de ser artista.

Frecuento casi diariamente a Henry Matisse, Pablo Picasso, Pierre Bonnard, Robert Motherwell, Willem de Kooning, Mark Rothko, Ronald Kitaj, Peter Doig, Jean Dubuffet, Paul Klee, Carlos Gorriarena, Cândido Portinari, Di Cavalcanti, Alberto Giacometti, Lasar Segall, Nicolás Staël, Keith Vaughan, basquiat, David Hockney, Andre Butzer, Garcia Marquez, Julio Cortázar, Clarice Lispector, Arnaldo Autunes, Gilles Deleuze, John Berger, Jorge Luis Borges.....

Frequento quase diariamente a Henry Matisse, Pablo Picasso, Pierre Bonnard, Robert Motherwell, Willem de Kooning, Mark Rothko, Ronald Kitaj, Peter Doig, Jean Dubuffet, Paul Klee, Carlos Gorriarena, Cândido Portinari, Di Cavalcanti, Alberto Giacometti, Lasar Segall, Nicolás Staël, Keith Vaughan, basquiat, David Hockney, Andre Butzer, Garcia Marquez, Julio Cortázar, Clarice Lispector, Arnaldo Autunes, Gilles Deleuze, John Berger, Jorge Luis Borges.....

Es responsabilidad del pintor que la pintura hable su propio lenguaje de superficie y no un falso lenguaje de espacio tridimensional que no es el suyo.

É de responsabilidade do pintor que a pintura fale sua própria linguagem de superfície e não uma falsa linguagem de espaço tridimensional que não a sua.

El manejo de las nociones clásicas de construcción, equilibrio, ritmo y armonía son ideas rectoras en mis composiciones. Busco imágenes dinámicas en su aparente quietud y estabilidad, interiores, exteriores, profundidad, sólido, transparente, atrás, adelante, análisis, síntesis.

O manuseio das noções clássicas de construção, equilíbrio, ritmo e harmonia são idéias diretoras nas minhas composições. Procuro imagens dinâmicas em sua aparente quietude e estabilidade, interiores, exteriores, profundidade, sólido, transparente, atrás, frente, análises, sínteses.

Las acciones se desarrollan en distintas direcciones, los signos dispuestos libremente y las formas abstractas subrayan y corrigen determinadas relaciones, gestos, actividades, etc.

As ações se desenvolvem em distintas direções, as imagens dispostas livremente e as formas abstratas sublinham e corrigem determinadas relações, gestos, atividades, etc.

En cuanto al mensaje debería ser aquello que no puedo evitar decir. Todo arte que pretenda transmitir un mensaje está asociado al fracaso. El mensaje definitivo no debe ser consciente. Debe concretarse por sí mismo.

Em quanto a mensagem deveria ser aquela que não posso evitar dizer. Toda arte que pretenda transmitir uma mensagem está associada ao fracasso. A mensagem definitiva não deve ser consciente. Deve se concretizar por ela mesma.

Toda mi vida he pintado, pintar para mí es algo natural, como respirar. Es una forma de ser en el mundo. No podría hacer otra cosa. La pintura es mi destino escrito. Un hondo y ancho mar me espera.

PATRICIA DI LORETO

Toda minha vida tenho pintado, pintar para mim é algo natural, como respirar. É uma forma de ser no mundo. Não poderia fazer outra coisa. A pintura é meu destino escrito. Um profundo e largo mar me aguarda.

PATRICIA DI LORETO

“Le doy vueltas a la idea: la idea de que, a pesar de que la vida de un hombre se componga de miles y miles de momentos y días, esos muchos instantes y esos muchos días pueden ser reducidos a uno: el momento en que un hombre averigua quién es, cuando se ve cara a cara consigo mismo”

JORGE LUIS BORGES

“Penso bastante uma idéia: a idéia de que, apesar de que a vida de um homem seja composta de milhares e milhares de momentos e dias, esses muitos instantes e esses muitos dias podem ser reduzidos a um: o

momento em que um homem averigua quem é, quando se vê cara a cara consigo mesmo”.

JORGE LUIS BORGES

“El artista cuando llega al final “” se enfrenta con un producto que no había imaginado; suele internarse en la espiral de la contradicción”

CARLOS GORRIARENA

“O artista quando chega ao fim” “enfrenta-se com um produto que não tinha imaginado; costuma se internar na espiral da contradição”.

CARLOS GORRIARENA

POSFÁCIO

A obra da artista plástica Patrícia Di Loreto encanta a alma e os olhares dos mais variados espectadores. Diante de suas telas é possível sentir o arrebatamento que a sensibilidade extraordinária da artista consegue expressar, deixando o apreciador de sua obra cativo ao primeiro olhar. Classe e requinte são marcas de sua obra, expressa no figurativo moderno; além de cores e linhas do surrealismo. Seu trabalho artístico é uma mistura de culturas com personalidade forte e marcante. Retrata, ao lado da sensualidade da mulher, da vida boêmia, o lado do cotidiano social.

É importante frisar que há, em suas obras, inclusão de ícones e detalhes, traduzindo uma trajetória da evolução do seu trabalho, em que a artista insere objetos de nossa cultura, bem como da sua cultura, tornando desse modo a obra artística mais interessante, personalíssima e única.

João José de Mello Pereira

Curador/ Diretor do Espaço Cultural Rita Maria. Deter. Florianópolis



"Pintar é a passagem do caos das emoções à ordem das possibilidades. Pintar todo o que se experimenta, traduzir tudo o que se sente. Pintar é pura libertação, mas também é um trabalho duro, uma redobra sobre si mesmo, consciência, crítica e luta. Pintar é liberdade interior, instinto, consciência, ingenuidade e deliciosa inteligência.."

PATRICIA DI LORETO