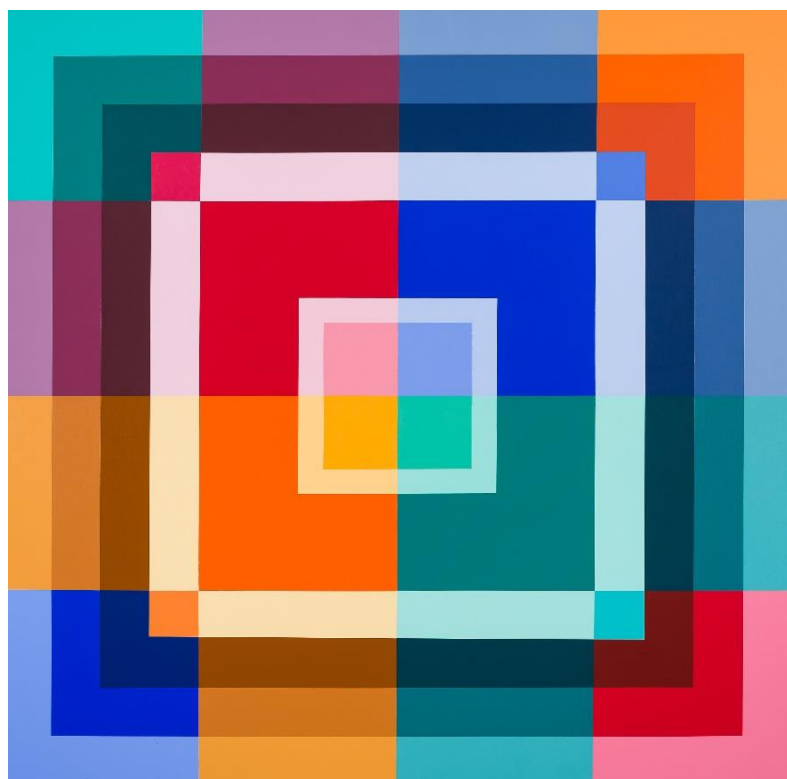
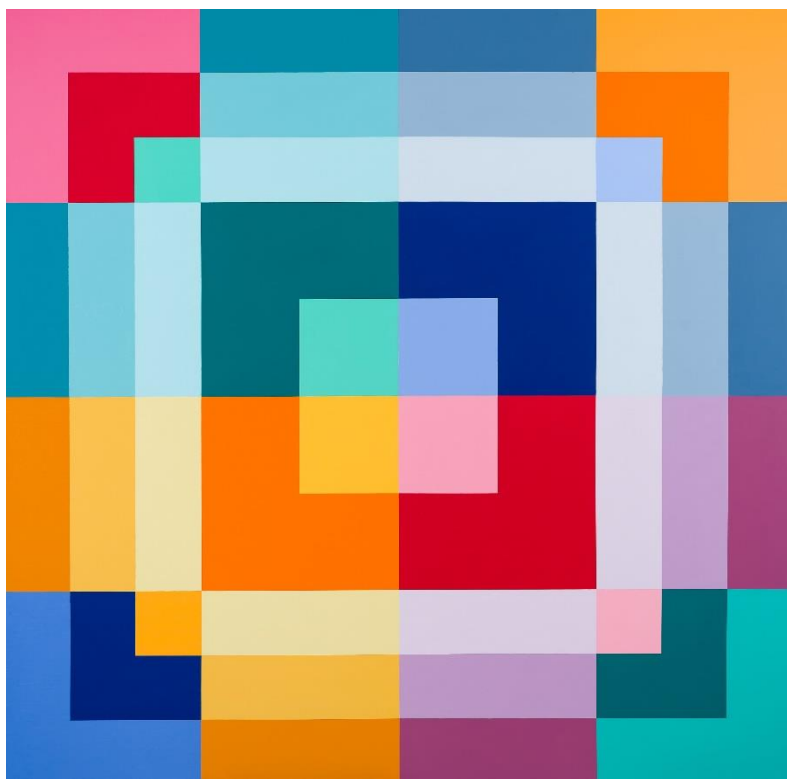


VERÓNICA DI TORO

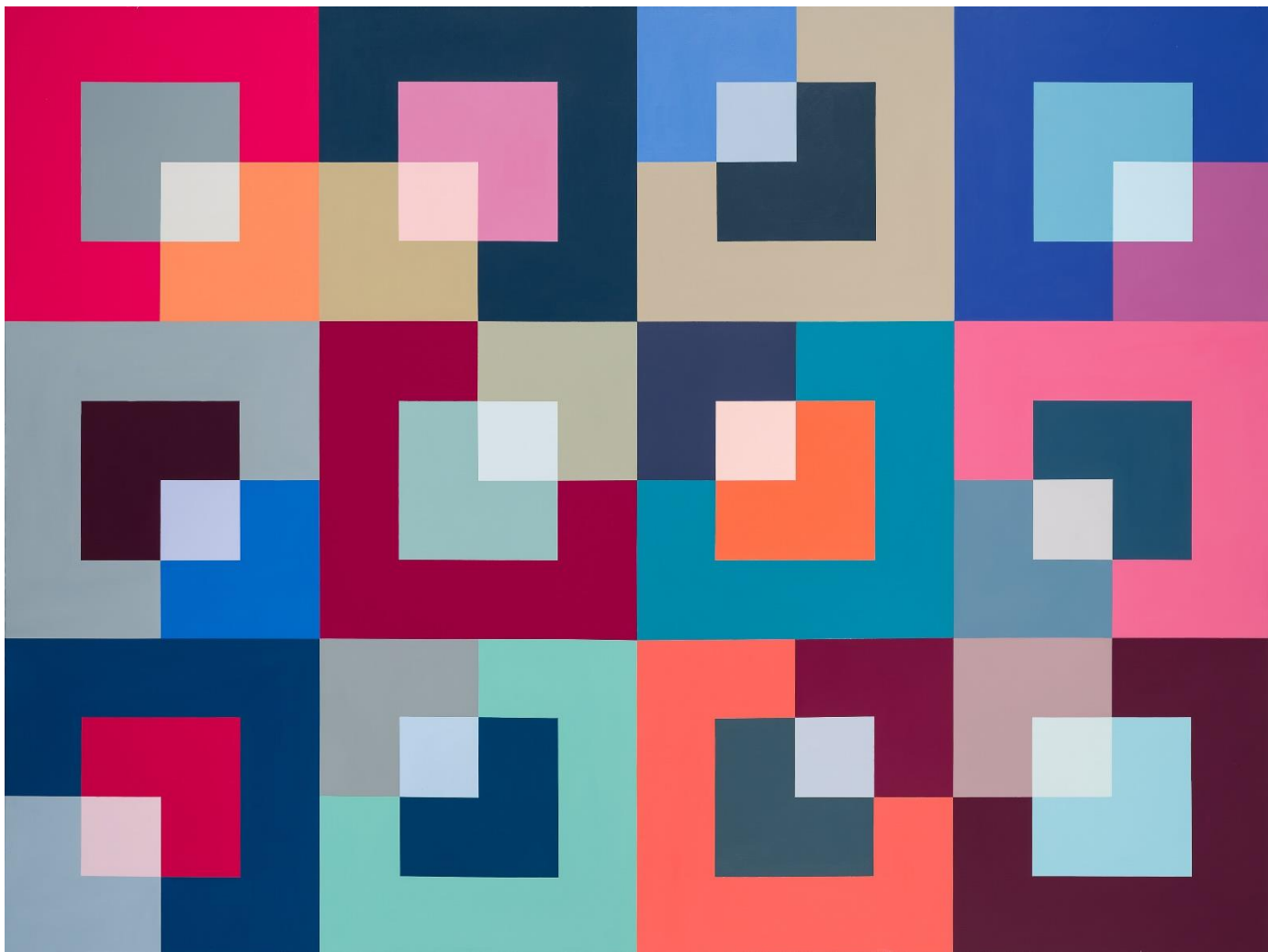


#13 y #14 de la serie *Cuadrículas*

2019

Acrílico sobre tela

150x150 cm



#4 de la serie *Cuadrículas*

2017

Acrílico sobre tela

150x200 cm

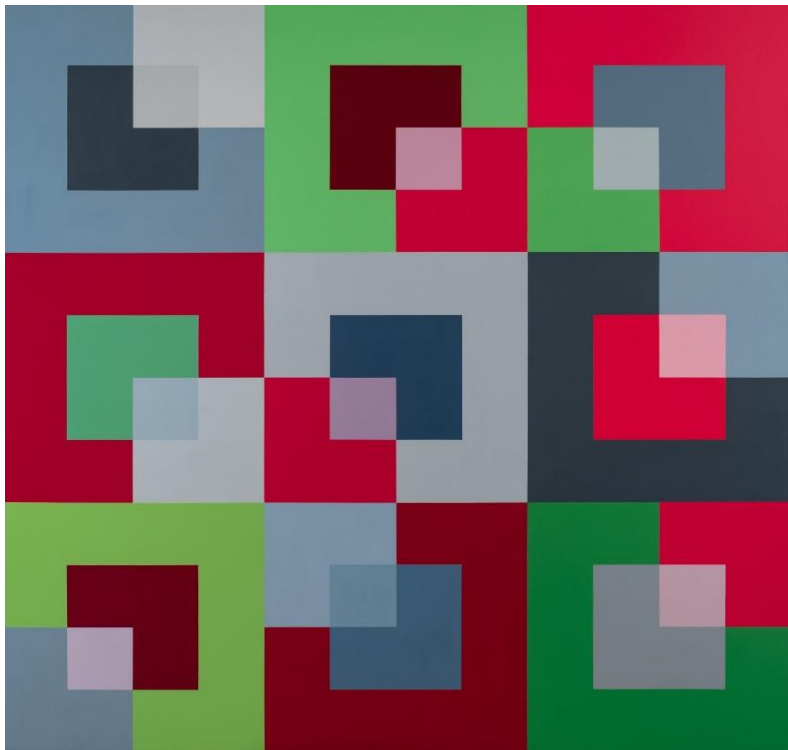
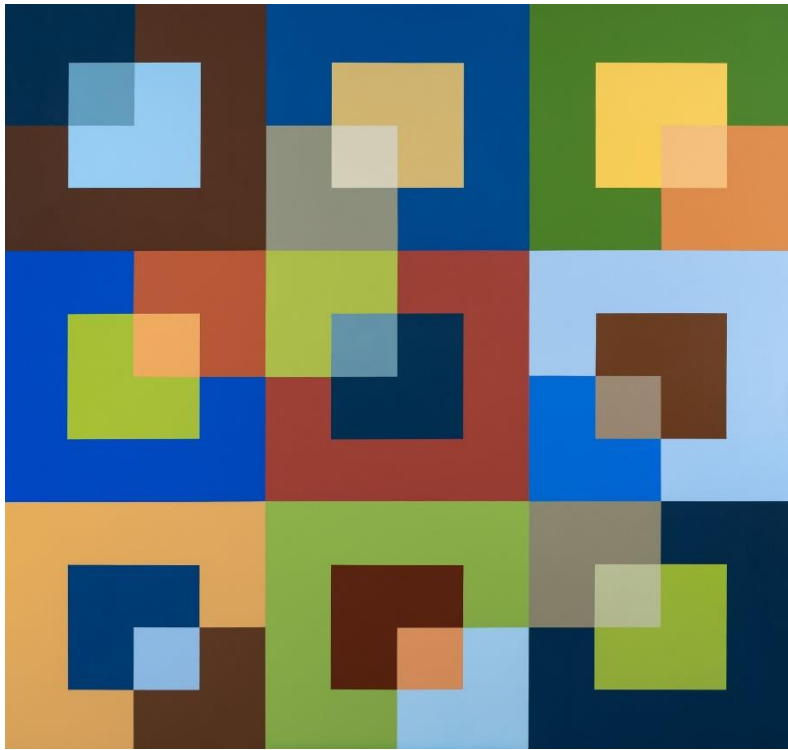


#3 de la serie *Cuadrículas*

2017

Acrílico sobre tela

120x160 cm

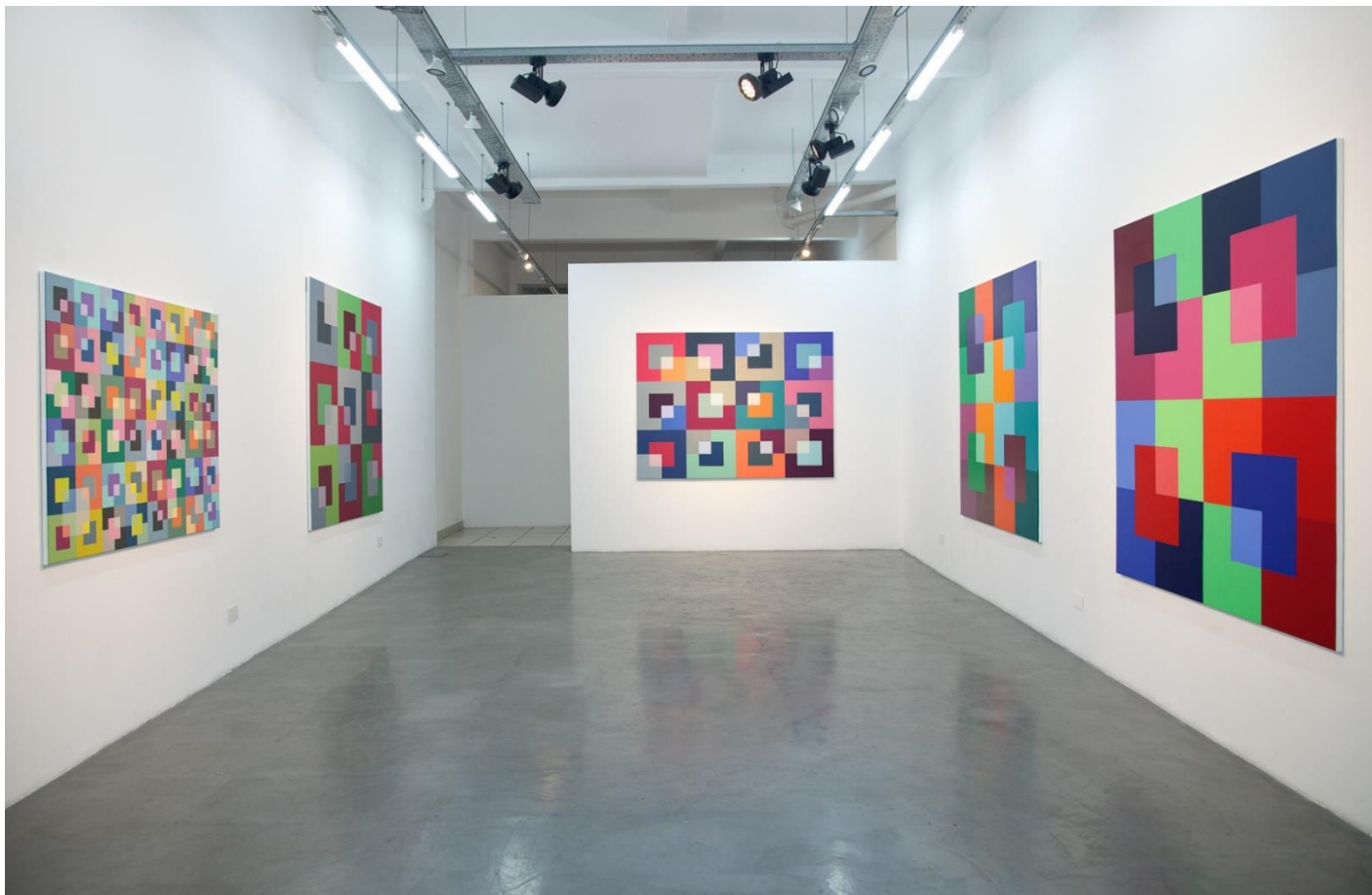


#8 y #7 de la serie *Cuadrículas*

2018

Acrílico sobre tela

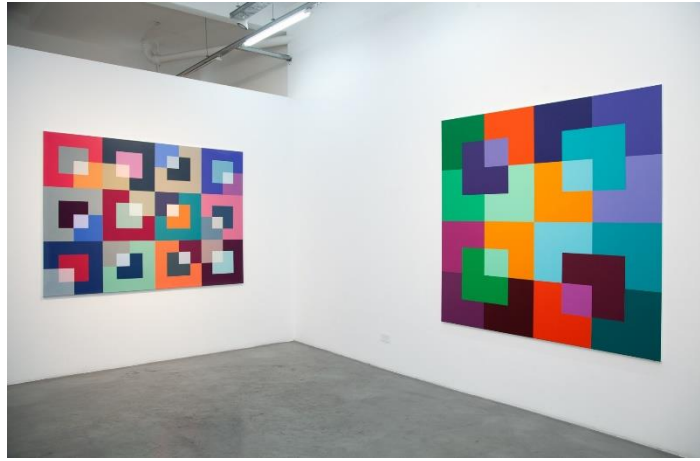
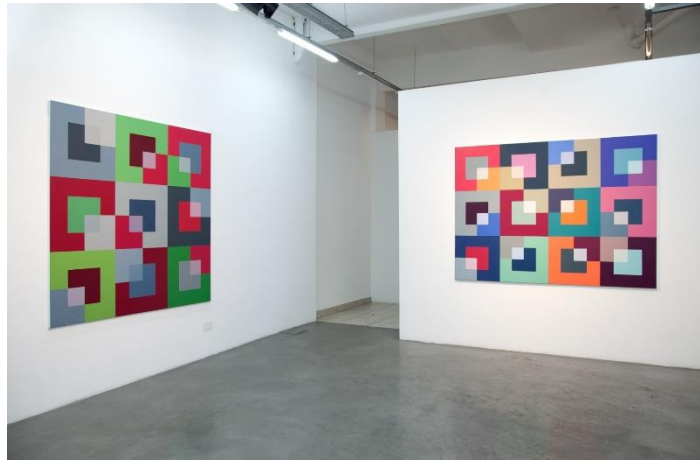
180x180 cm



Piedra y Consciencia

2018

Gachi Prieto Arte Contemporáneo



Piedra y Consciencia

2018

Gachi Prieto Arte Contemporáneo

Piedra y Consciencia

I. En el prefacio de la edición japonesa de El arte del color, el pintor Johannes Itten escribió: “Para llegar a ser un maestro del color, es indispensable estudiarlos y asimilar a cada uno siendo consciente al mismo tiempo de las infinitas combinaciones que existen entre todos”.

Durante casi cuarenta años, primero en Viena, luego en la Bauhaus de Weimar y en otras escuelas de Alemania y Suiza Itten se dedicó a desarrollar su teoría del color. Pintaba, investigaba y compartía sus elucubraciones artísticas (y también espirituales) con sus alumnos, entre quienes estuvieron por ejemplo Klee y Kandinsky.

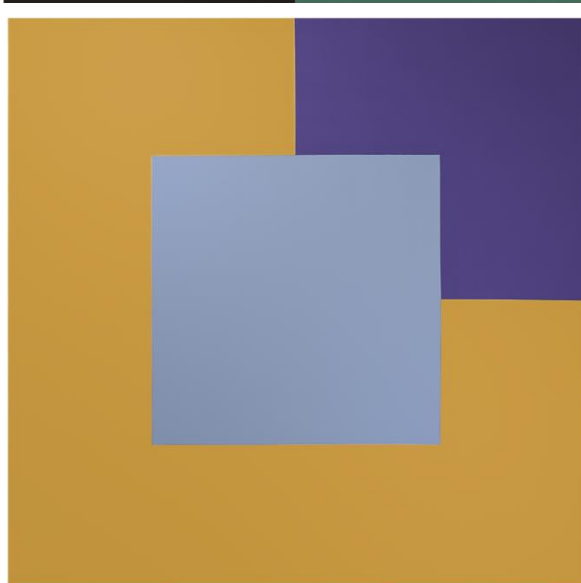
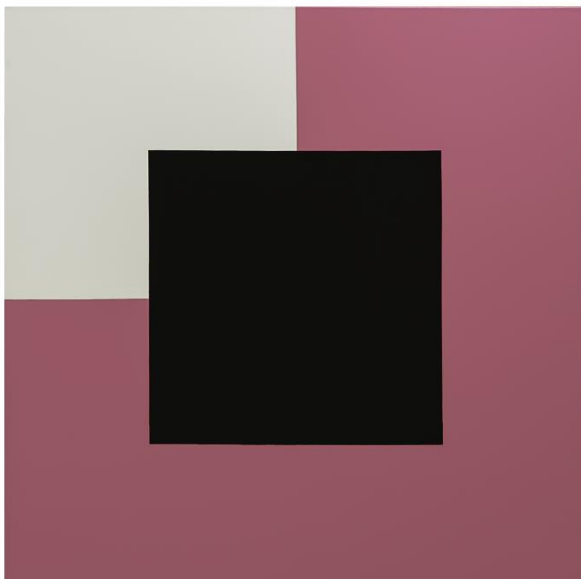
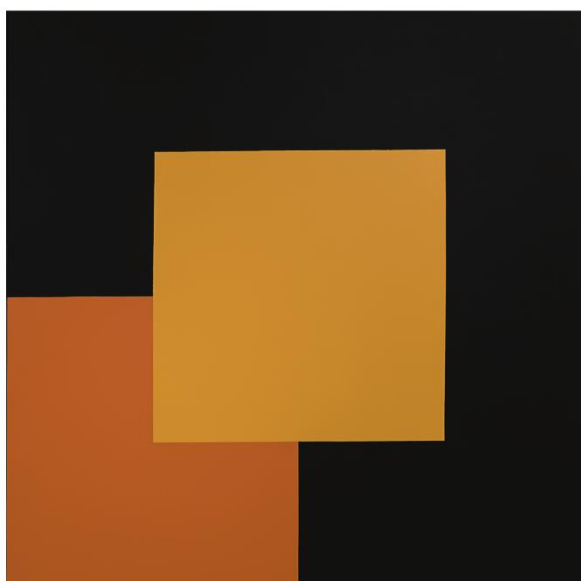
Itten desde siempre estuvo comprometido con la experimentación, con la enseñanza y con la producción artística, entendidas las dos últimas muy probablemente como una misma práctica. Dos objetivos guiaron su trabajo: conocer las leyes de la forma y liberar las potencialidades expresivas de sus estudiantes. Todo a partir del color.

II. Mientras preparaba los contenidos de una materia que dictaría en una escuela de enseñanza artística, Verónica Di Toro repasaba las ideas del místico Otto Runge, de Wilhelm Oswald o la teoría sobre la interacción del color de Josef Albers. Así fue como comenzó a hacer unas cuadrículas en papel con los contrastes de Itten.

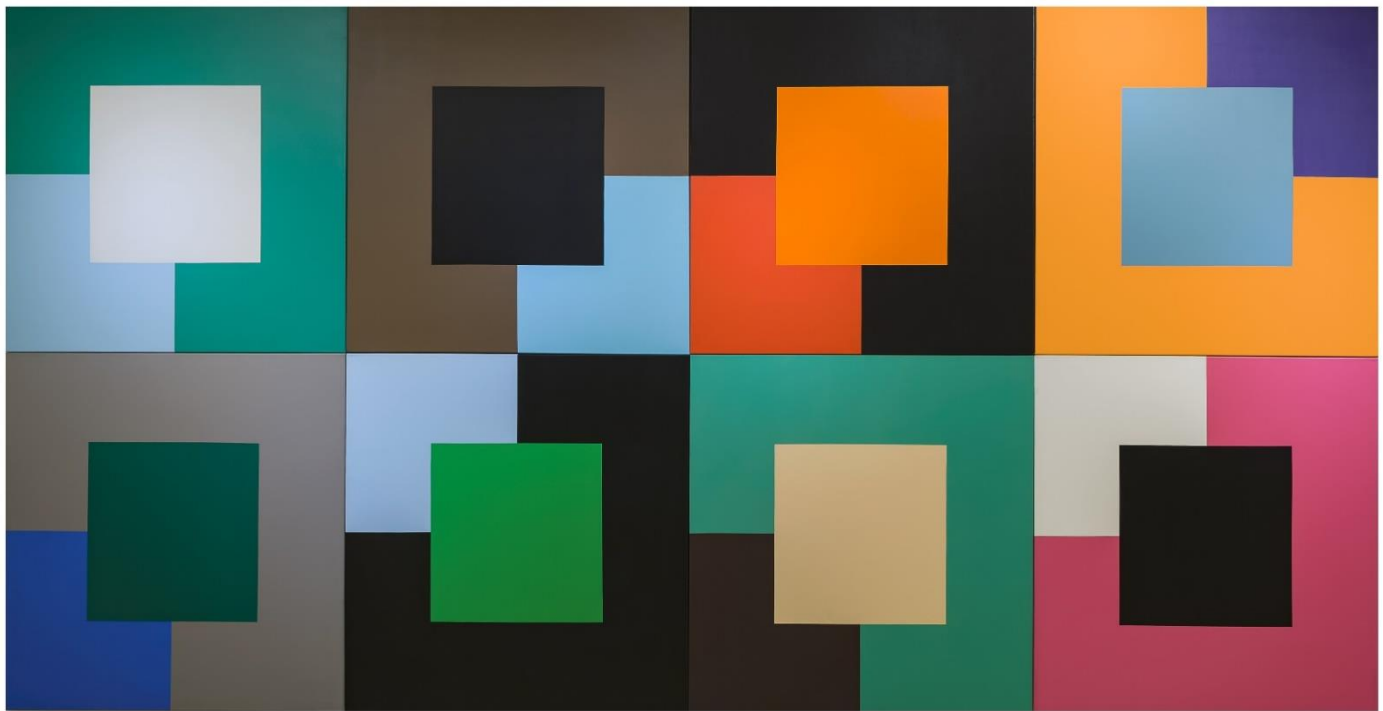
Existen momentos que nos llevan a valiosos hallazgos y re-descubrimientos. Además de decidir los diferentes métodos que ayudarían a los estudiantes a hacer uso y pensar en términos del color, fue en este instante que, cansada del juego de encastres y líneas de su serie anterior (Puertas, 2015), Di Toro decidió abandonar la investigación de la forma determinada por la línea negra y concentrarse en el color.

Itten determinó que los contrastes eran siete: contraste del color en sí mismo, de claro-oscuro, de cálido-frío, de complementarios, contraste simultáneo, cuantitativo y cualitativo. Describir a cada grupo resultaría aburridísimo, solo los presento porque me resulta fascinante que alguien se haya tomado el trabajo de agruparlos, y sobre todo porque al ver la nueva serie de obras de Di Toro confirmo que la lógica del sistema funciona... aunque ¡ajo!... al momento de pintar la artista elige guiarse por la intuición (intuición adiestrada tras años de ejercicios sobre el tema) y olvida el rigor de todas, absolutamente todas las teorías del color.

La obra de la artista no obedece a ningún imperativo relacionado a los programas de las vanguardias concretas con las que se tiende a relacionar su trabajo. Verónica Di Toro recoge aspectos de esta tradición, también del op art, del minimalismo y juega. Satisface una demanda interna donde el color funciona como vehículo de exploración, el color es capricho. Es la piedra que ancla, es el elemento que combinado de todas las formas la arrima, nos arrima a la orilla del infinito.



#26, #13, #6, #25
De la serie *Cuadrados*
2003-2004
Acrílico sobre tela
144x144 cm



Modular
2018-2019
Centro Cultural Borges



Modular
2018-2019
Centro Cultural Borges

Pájaro de 500 voces

Mientras veo estos cuadros de Verónica Di Toro, me viene a la mente otra pregunta, mas bien la pregunta insidiosa sobre qué es la pintura o por qué la pintura.

Es inquietante porque cuando ensayo una respuesta, se corresponde casi únicamente con estos cuadros, o a la tradición geométrica a la que pertenecen. Eso me lleva a pensar que habría tantas definiciones o descripciones de la pintura como cuadros o pintores. Tantos factores definitivos como hechos pictóricos.

Pienso que en el caso de estos cuadros, la pintura es la operación visual y material que produce la imagen de un universo que no existe, o que no vemos. ¿No existe?

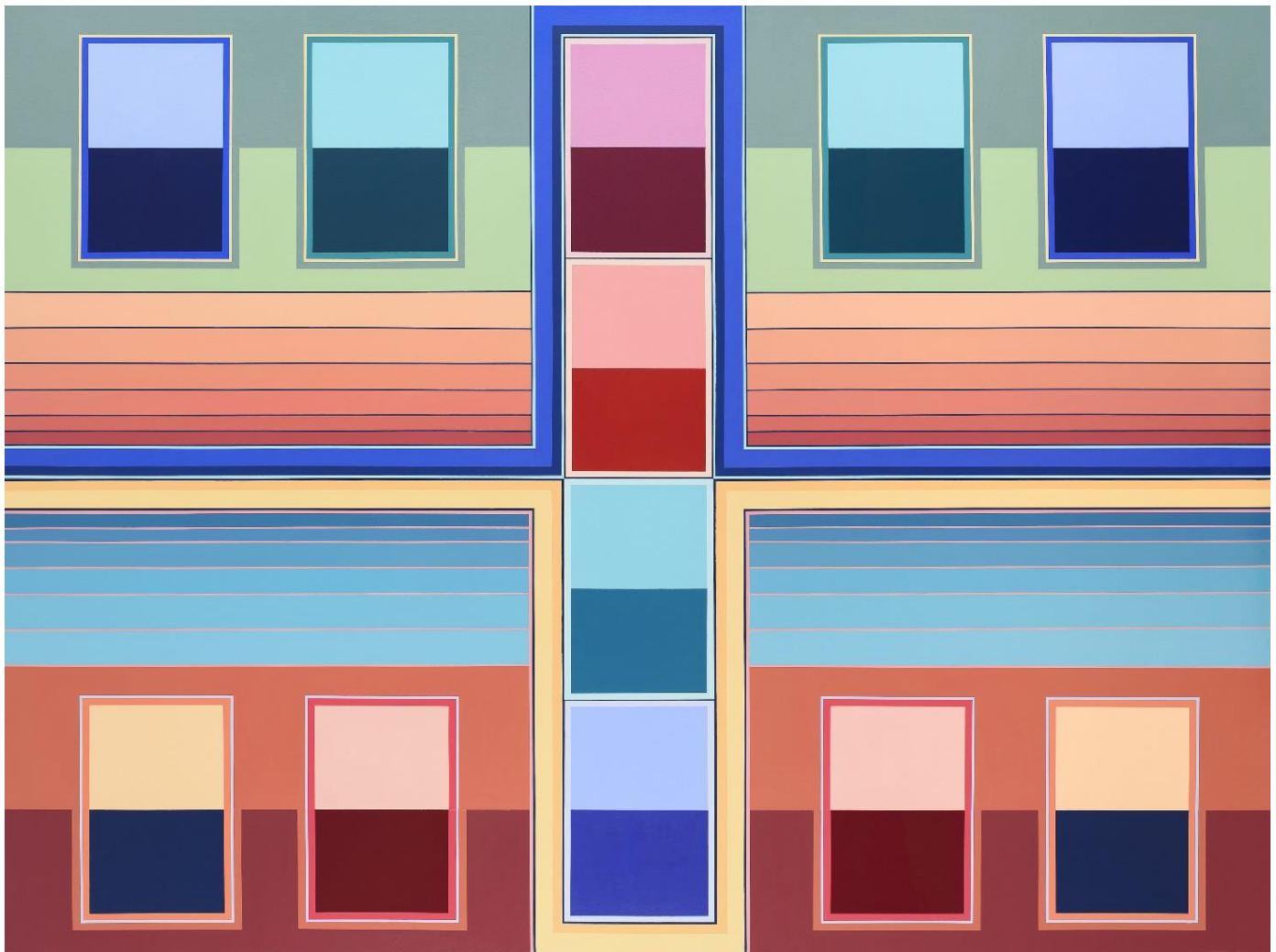
Me lleno de pensamientos circulares. La pintura sería una práctica al mismo tiempo que un instrumento de visión, de ese universo que crea, o que hace visible. Una pintura, un objeto real y material, creado para producir consecuencias en los ojos, la visión de canales coloríferos que avanzan paralelos, todos resplandeciendo. Es el testimonio de la invención de cada color.

Me pregunto cómo es esta práctica particular, en donde la reducción extrema de sus componentes terminan por construir, por el contrario, un sistema ampliado, enorme, infinito. Con el silencio de las formas trabaja la estridencia de los colores. Con la quietud de las rectas,

la velocidad del movimiento.

Entonces, ¿por qué la pintura? ¿por qué su experiencia intransferible?

Magdalena Jitrik, 2005 (Para la muestra *¿Cuál?*)



#17 de la serie *Puertas*

2017

Acrílico sobre tela

200x150 cm

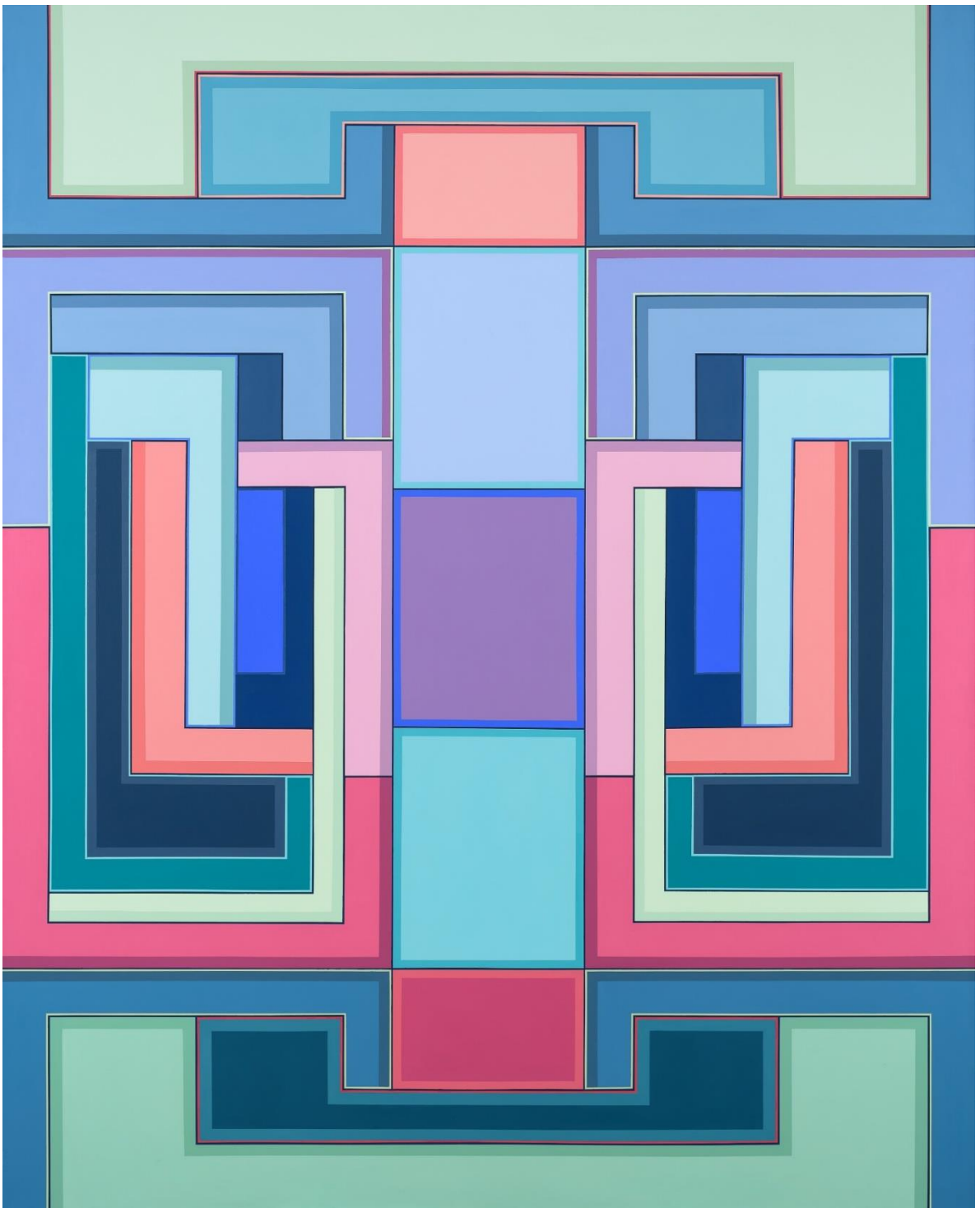


#15 y #16 de la serie *Puertas*

2017

Acrílico sobre tela

150x100 cm

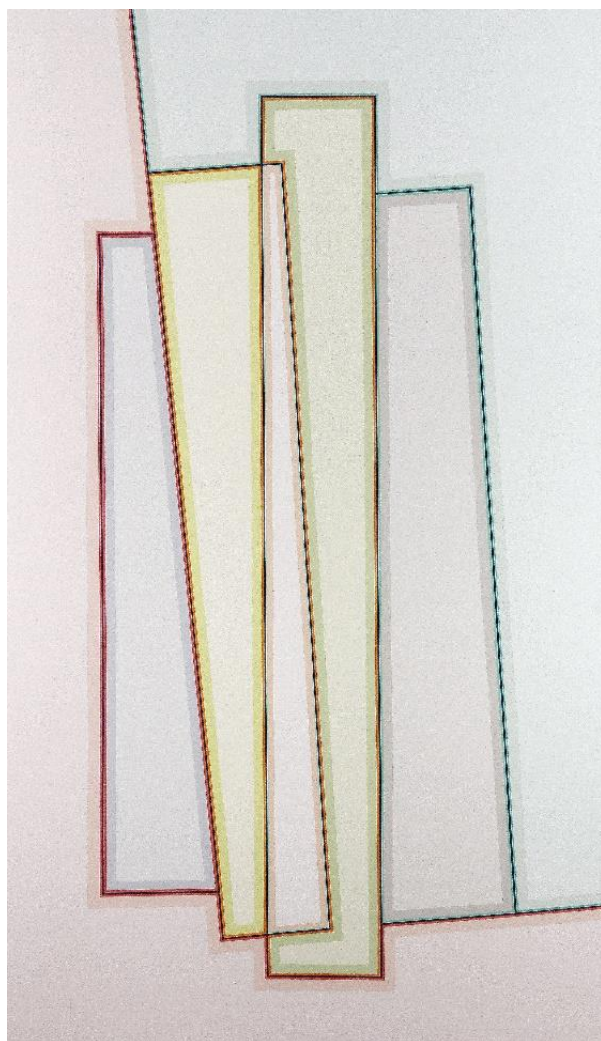
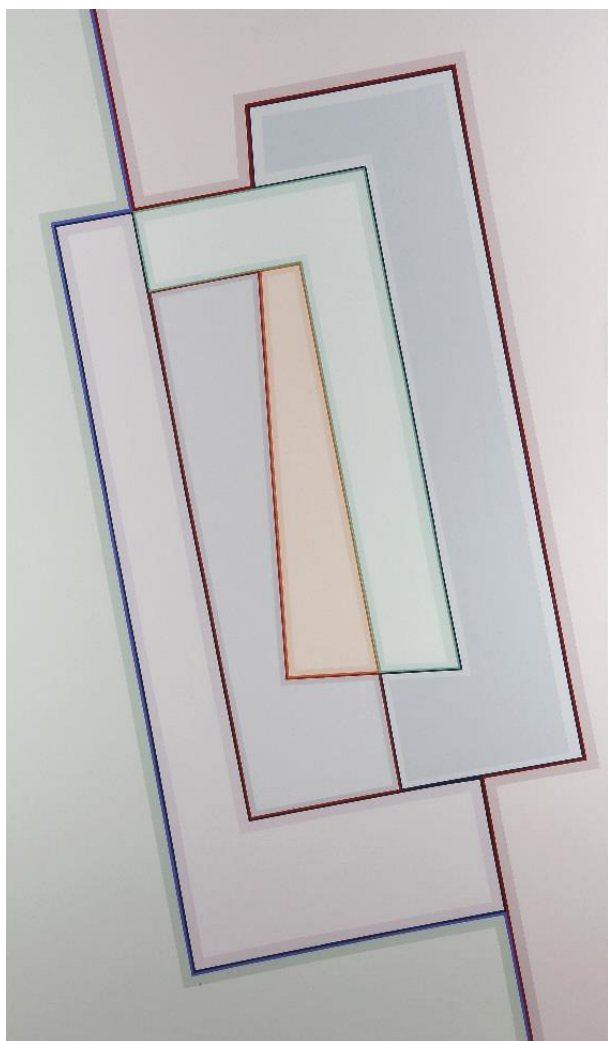


#9 de la serie *Puertas*

2016

Acrílico sobre tela

190x150 cm



#5 y #4 de la serie *Ensamble*

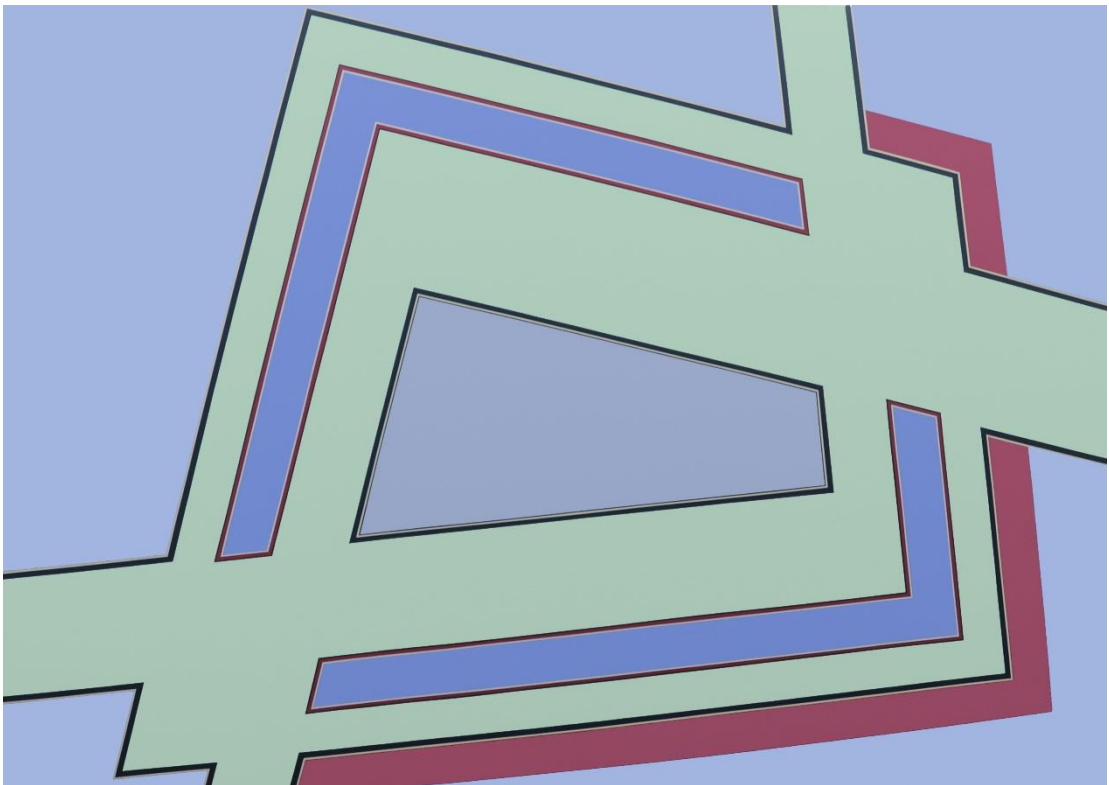
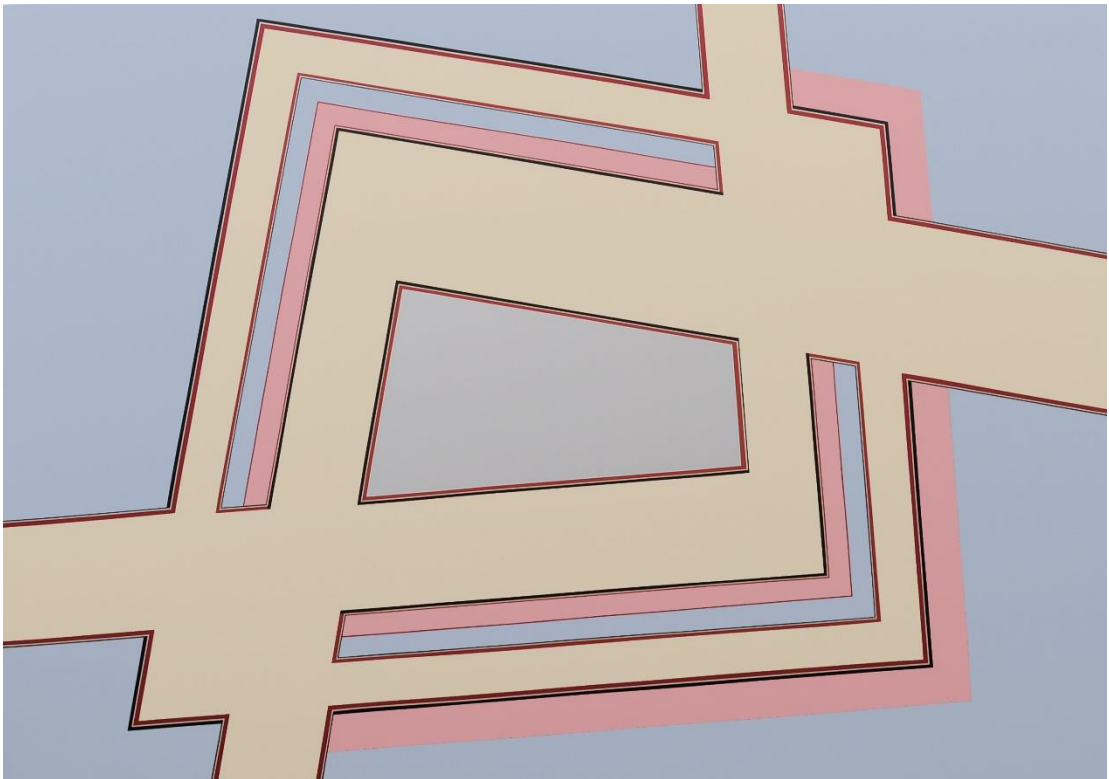
2013

Acrílico sobre tela

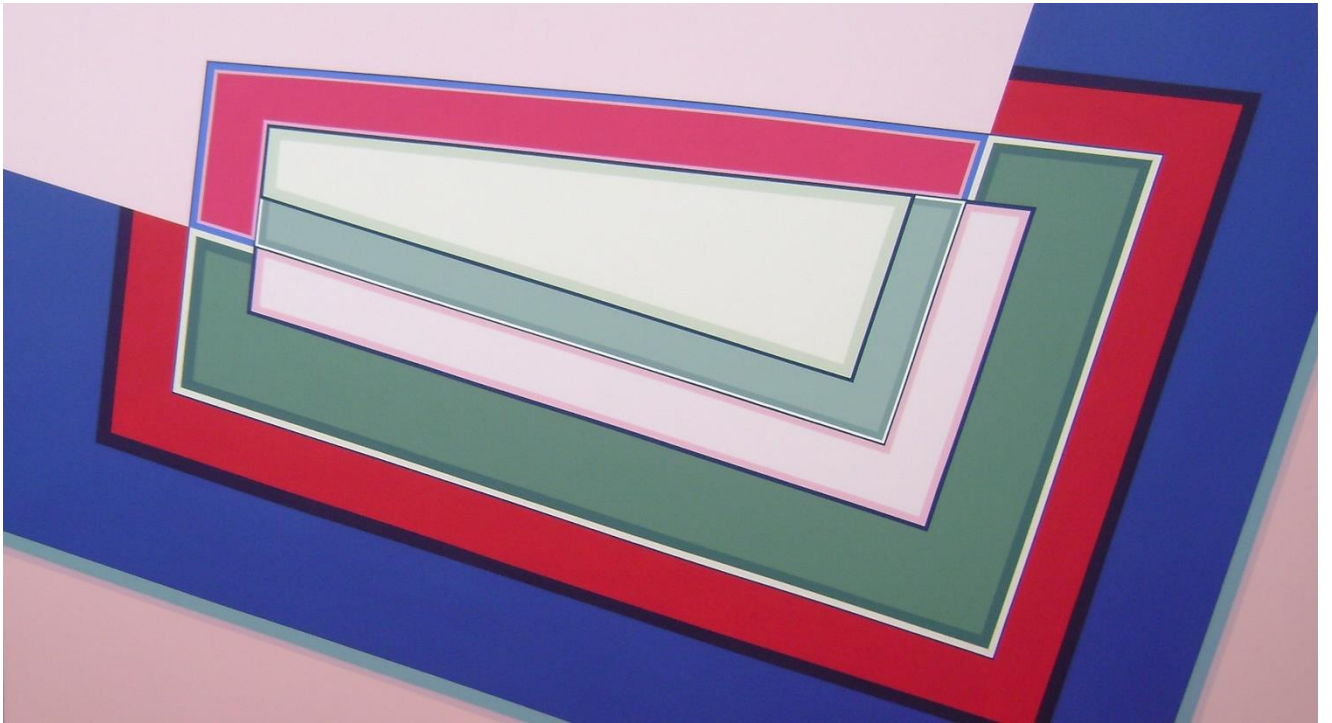
155x90 cm



Rítmica del Tiempo
2014
Galería Schlifka Molina,



#9 y #8 de la serie *Tándem*
2011
Acrílico sobre tela
140x200 cm



#16 de la serie *Tandem*

2012

Acrílico sobre tela

115x200 cm



Bonito Tándem
2012
Galería Sendrós

Verónica Di Toro es una artista que se sitúa en la mayor – y más estricta – tradición de la abstracción geométrica, tal como la que surge en Europa en el siglo pasado.

En sus pinturas lleva años explorando las distintas vías que ofrece esta corriente inseparable de la modernidad; en cada etapa de su creación desarrolla una búsqueda determinada, proponiendo diferentes variantes dentro de una orientación artística y estilística particular.

Al observar atentamente el conjunto de las obras que Verónica Di Toro ha realizado desde hace aproximadamente diez años, se desvela una progresión continua en la expresión de una dinámica de las formas que se manifiesta a lo largo de las diversas etapas de su producción.

A partir de la aparición de las primeras vanguardias y desde el inicio de los diferentes desarrollos del arte geométrico – mucho antes de que surgieran los artistas cinéticos – una preocupación mayor de los pintores ha sido la expresión de la movilidad, del movimiento potencial y de una dimensión dinámica. Estos últimos transmitieron en sus cuadros, a través de la concepción particular de sus opciones estéticas, una fuerza, un potencial dinámico más o menos presente y de índole variable. Las formas en suspensión que evolucionan libremente en el espacio sin límites de Malevich, la movilidad latente de los múltiples y pequeños rectángulos que Bart van der Leek distribuye sobre el plano-soporte, los movimientos circulares y arremolinados de los discos multicolores de Delaunay, los deslices laterales implícitos en las composiciones de Fernand Léger, la tensión fuertemente contrastada que aparece en las pinturas de Lászlo Moholy-Nagy no tienen mucho en común, pero demuestran la riqueza expresiva de la abstracción geométrica.

Precisamente en este campo, la evolución artística que Verónica Di Toro realiza a lo largo de los años, presenta gran interés.

La muestra en el Centro Cultural Recoleta del año 2003 y aquella de la Fundación Proa en 2005, presentan un conjunto de pinturas con colores diversificados y con formas geométricas estáticas que no ocupan el espacio arquitectónico de manera pasiva, sino que lo definen, le dan vida y le atribuyen cualidades específicas. En tanto espectadores visitantes de la exposición no nos encontramos frente al mundo visual creado por Verónica Di Toro sino dentro de él.

En 2004, en la muestra del FUNCEB (Fundación de Estudios Brasileños), la multiplicación de los módulos cuadrados y agrupados, así como el uso simultáneo de líneas oblicuas y verticales brindan al conjunto de la instalación viveza y dinamismo.

Un aspecto de este recurso estilístico se encuentra desarrollado en la serie de los “Rayados”. No es tanto el movimiento de las oblicuas, sino el de un cierto bascular de las verticales lo que a veces interviene de manera muy sutil en la construcción; esas líneas se convierten en elementos discordantes respecto al rectángulo estricto de la tela. Un recorte inesperado, unos campos visuales truncados, unas líneas verticales y oblicuas muy acentuadas, todas estas particularidades de estilo concurren para crear el sentimiento de un movimiento continuo que perdura allende del lienzo.

El procedimiento del fragmento y de la fragmentación de las formas geométricas se desarrolla paulatinamente, sobre todo a partir de las obras realizadas en 2009. Las figuras geométricas se recortan de manera abrupta, y el espectador se enfrenta a la visión tan sólo de una pequeña parte de un todo que se le escapa.

Dos años más tarde, en una serie ejecutada a partir de 2011, las formas se alejan todavía más de aquello que pudiéramos designar como “familiar”. Una sensación de extrañeza, de desconocido, a veces con alguna reminiscencia – pero en fin de cuentas improbable – se agrega a un sentimiento general de incomodidad; el cuadro nos remite a un más allá indefinible con la violencia que transmiten, tanto el corte inesperado y a veces abrupto de las formas, como los numerosos ángulos agudos que se abren y fugan hacia el exterior del cuadro. Una sensación de inestabilidad predomina, semejante a un estado de tensión, como el de una explosión instantánea antes de su estallido.

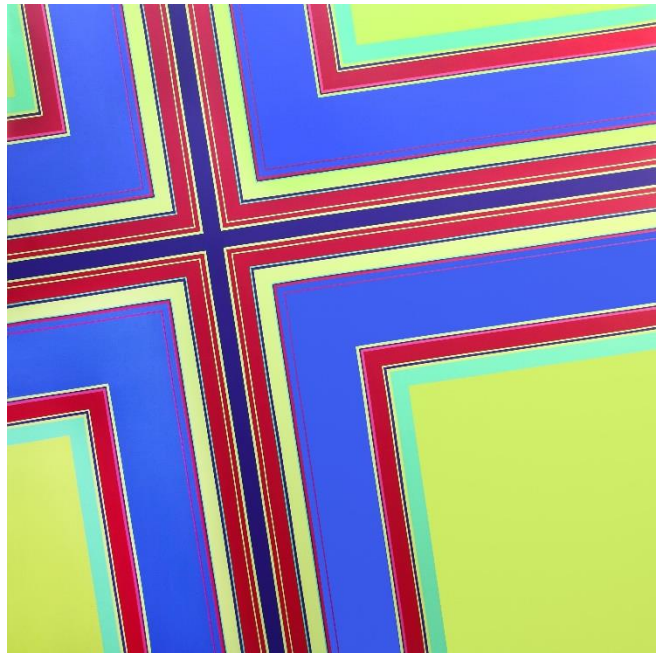
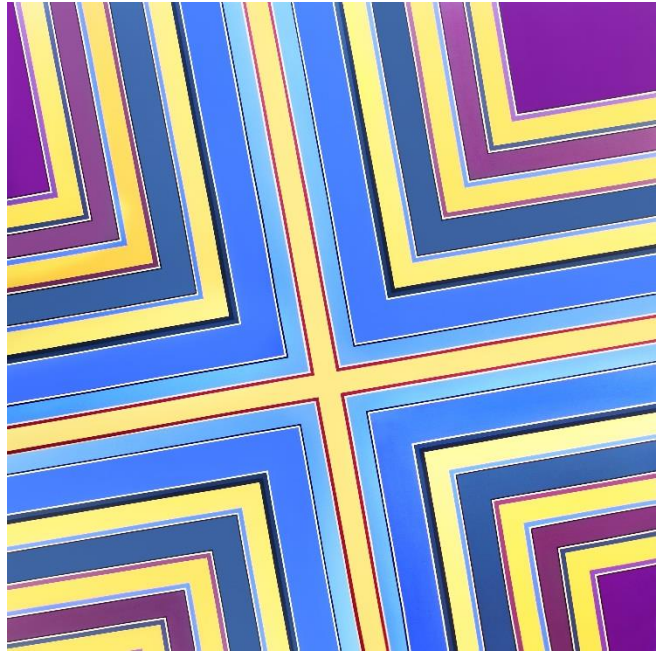
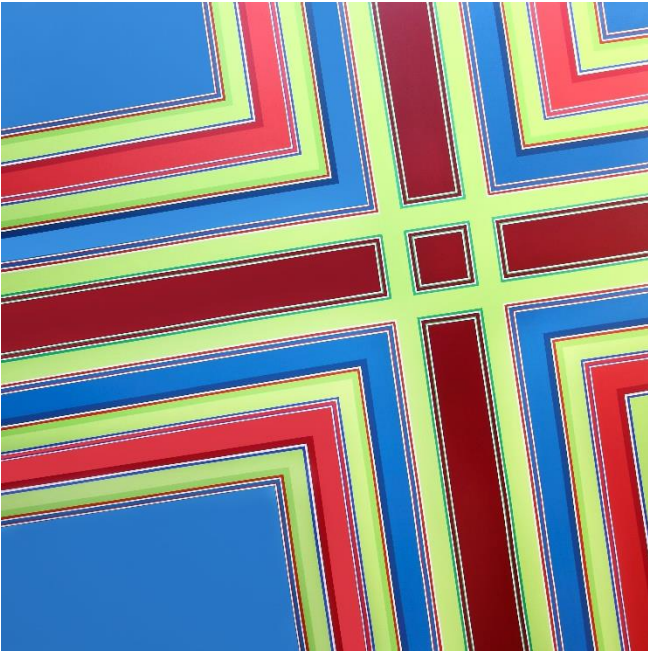
Algunos aspectos de la obra reciente de Verónica Di Toro nos remiten a la corriente pictórica norteamericana de los años 60, en particular al movimiento hard edge (Ellsworth Kelly...) por el carácter expansivo y abierto de esta orientación, por el corte nítido y abrupto de las formas, las cuales no están contenidas dentro de los límites del cuadro.

El arte de Verónica Di Toro debe también mucho a su investigación cromática: casi siempre los colores son fuertemente contrastados, sin que esto constituya una regla absoluta. No se excluyen los tonos pastel, y a la vez, los colores estridentes son frecuentes. La elección y la originalidad de los tonos eluden todo sistema preestablecido; el color llama siempre la atención por su intensidad y demuestra una sensibilidad que mantiene una distancia sutil con el registro emocional o sensual.

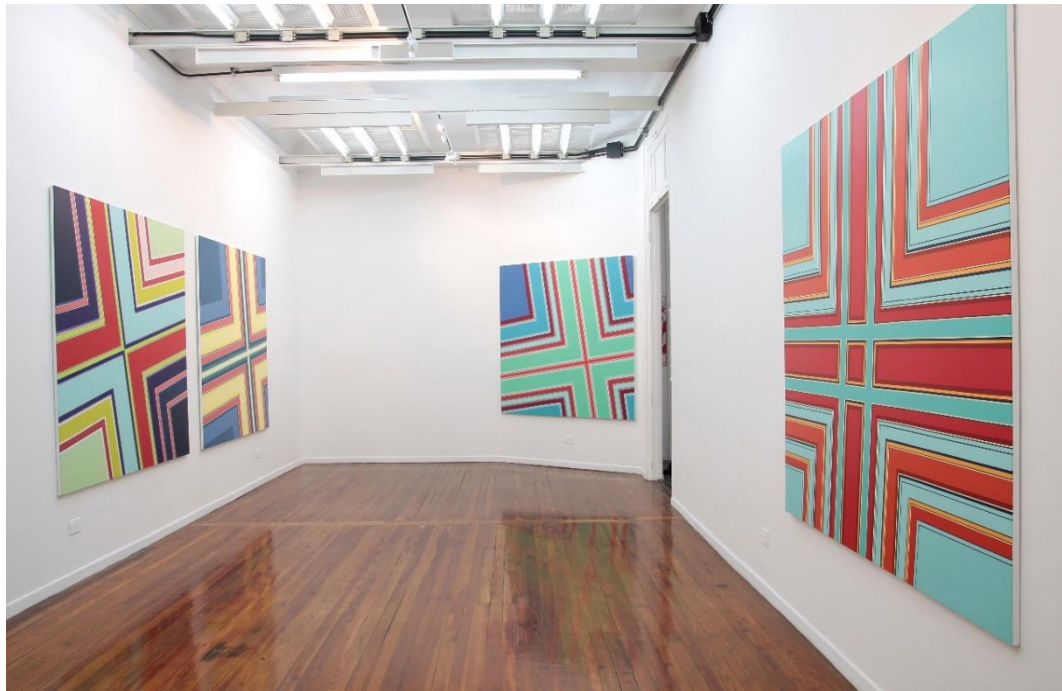
La concepción y la disposición de las formas y de las líneas, así como la investigación cromática contribuyen a crear un mundo visual en tensión permanente, un mundo con un dinamismo contenido pero a punto de manifestarse con vigor e intensidad, y abierto sobre un espacio en expansión.

El trabajo de Verónica Di Toro se define de la mejor manera por su carácter de investigación permanente, una búsqueda que continúa renovándose con los años. Sus últimas obras transmiten una fuerza dinámica notable, en ellas predomina una sensación de estallido: tan sólo miramos el cuadro y ya nos sentimos propulsados al exterior de sus límites concretos, proyectados hacia el espacio exterior, un espacio tan desconocido como el imaginario de la artista.

Danielle Perret, 2012



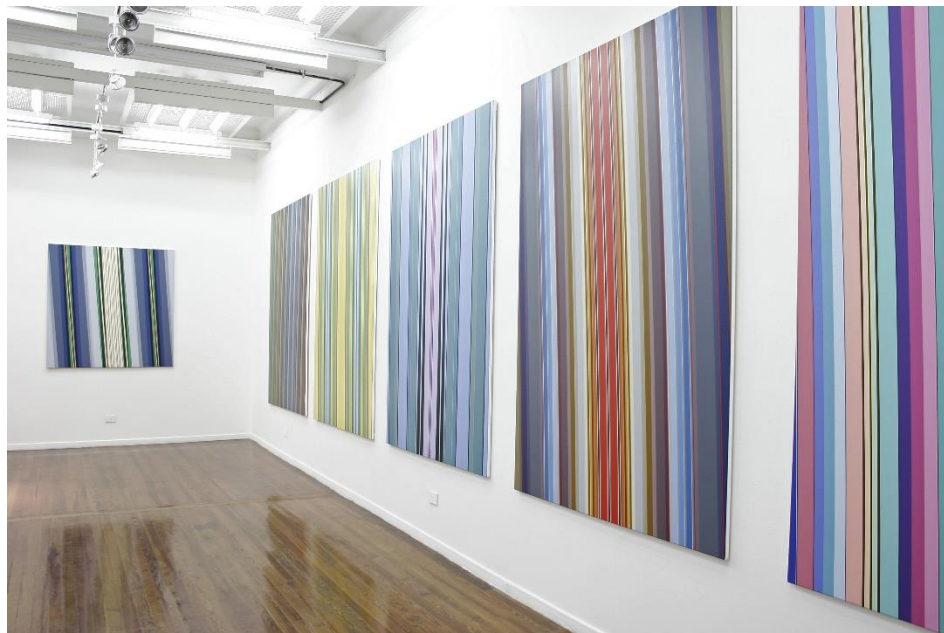
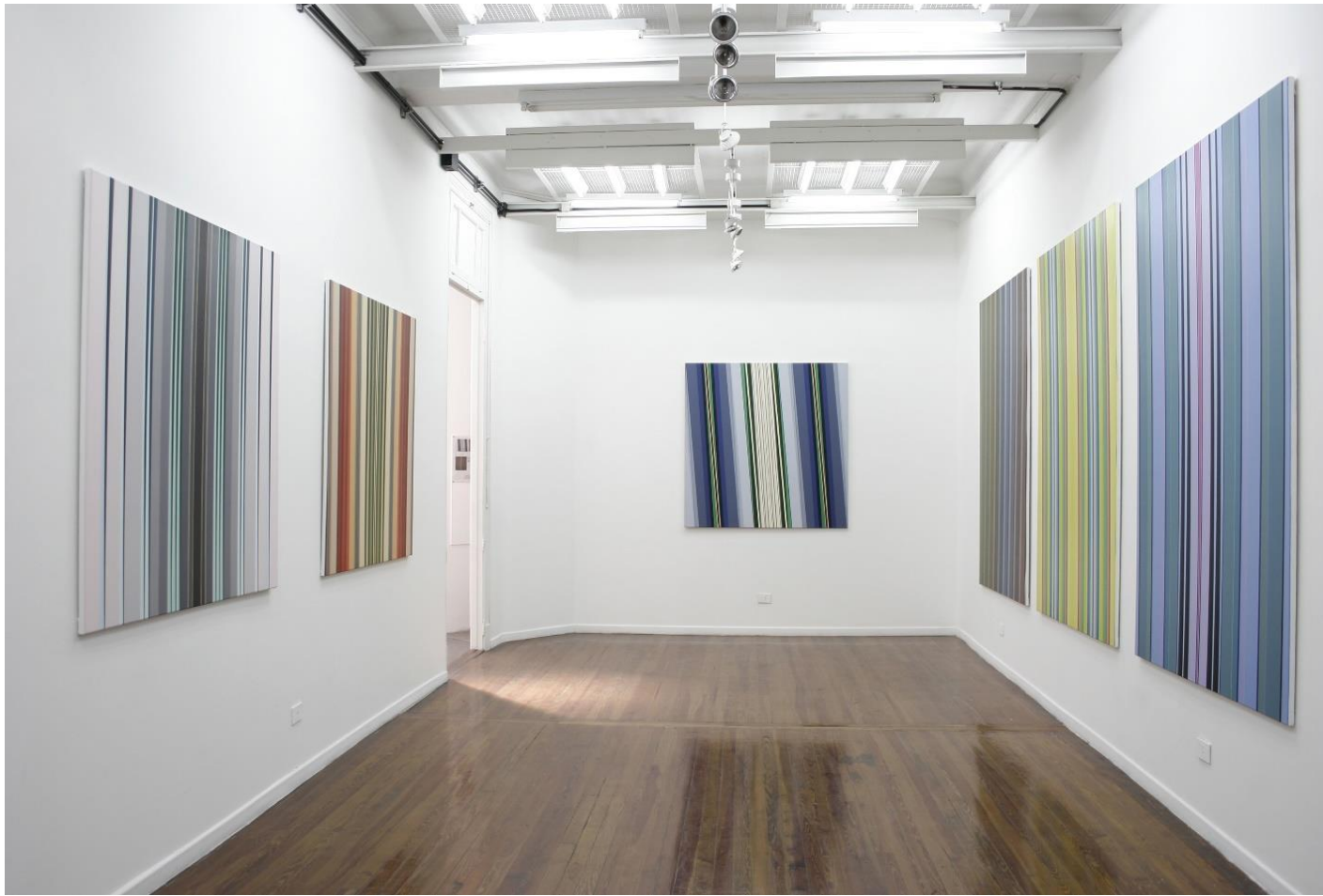
#22, #23, #13, #25 de la serie *Simetrías*
2010
Acrílico sobre tela
180x180 cm



Fuerzas Intensivas
2010
Galería Sendrós



#6
De la serie *Rayados*
2007
Acrílico sobre tela
220x150 cm



Energía Renovable
2007
Galería Sendrós,

La pintura de Verónica Di Toro podría desarrollarse en la intersección exacta entre una poética abstracta de cuño racionalista, un interés por los efectos distorsivos propios del op art y el tipo de solución formal seriada típica del minimalismo americano. En sus distintos trabajos, Di Toro combina herramientas pertenecientes a estos universos, con el deseo de retomar sus enseñanzas formales y extraer de ellas nuevas consecuencias prácticas.

Sus primeras obras (las series de *Discontinuos*, *Superpuestos* y *Apilamientos*, a partir de 2001), anudan la tradición geométrica medioeuropea, rigurosa en sus planteos constructivos, con los mecanismos de análisis sintéticos del neoconcreto brasileño: grupos de figuras, normalmente cuadrados y rectángulos, forman compuestos y revelan interacciones formales, con dos o tres colores lisos como fuente de contrastes entre figura y fondo.

La serie de pinturas expuestas en el Centro Cultural Recoleta en 2003 se inscribe también en la tradición del racionalismo constructivo, aunque la modularidad que en las anteriores pinturas representaban los grupos de rectángulos se extiende a toda la serie, compuesta por cuadrados centrados sobre un plano dividido a su vez en cuatro partes, una de ellas de un color contrastivo. En un montaje lineal, el contraste cromático puede tomar diferentes posiciones y dinamizar el conjunto, subordinando el cuadrado central que se mantiene en idéntica posición a lo largo del recorrido. Al disponer las piezas en grillas de cuatro, en cambio, las esquinas con colores pueden reunirse en el centro o bien disponerse en los ángulos de una nueva figura compuesta por cuatro pinturas. Ya en estos trabajos, el color comienza a adquirir un rol formal mayor en desmedro de las figuras.

Los trabajos siguientes, como las pinturas sobre madera de la serie *Rayas* (2004-2005) mantienen la serie como unidad de análisis por sobre las piezas individuales, al tiempo que el protagonismo del sistema cromático se hace más marcado y la figuralidad se disipa. Las imágenes consisten de líneas de color paralelas, verticales o inclinadas unos pocos grados, en módulos de 36x36 cm montados en grillas regulares. El plano estriado en estas obras hard-edge abre un camino de exploración de los efectos ópticos y, simultáneamente, de la visualidad de empapelado propia del diseño industrial, serial y en cierto sentido cotidiana, característica del minimalismo americano (Bridget Riley, con particular énfasis).

De esta serie surgirían las pinturas de líneas sobre tela (de alrededor 1,5x2 m) y las serigrafías sobre papel. La gradualidad del color y la leve angulación de las líneas buscan, en estas piezas, un mayor efecto de vibración y velocidad, realizado por montajes muy irregulares que concentran la mirada en cada una de las piezas y en las interferencias entre líneas y colores que hacen pensar en el fenómeno óptico de la difracción (superposición de ondas). Los *Centrados* (2007) comienzan a mostrar una mayor disipación en esos cúmulos de líneas: el espacio observable entre una y otra se amplía, los juegos de luz vuelven a destacar una figura sobre un fondo y el cinetismo cambia de dirección: la superposición de ortogonales y diagonales genera un movimiento bascular entre las líneas y, en algunos casos, un principio de simetría que vuelve a convertir parcialmente el plano en una grilla, en contraposición al espacio sin principio ni fin de las líneas paralelas.

Como continuación de esta serie surgen las *Simetrías*, en las cuales las líneas apaisadas, de distinto grueso, generan juegos de perspectiva al formar una esquina hacia el centro del plano. En esta serie aparece un elemento nuevo, que muestra el empleo específico que hace Di Toro de los instrumentos formales de la tradición abstracta. El efecto de la imagen sobre la mirada incorpora la posición del observador frente a los cuadros, señalando en el quiebre de las líneas el centro del campo visual del espectador. En los trabajos más recientes, dos ejes de simetría convergen en una cruz central y los vértices forman una línea de puntos en la percepción, que fuga del centro a los bordes. El cruce de líneas se convierte en un centro dinámico (que no coincide necesariamente con el centro topológico de la imagen) hacia el que fluye todo el movimiento. De este modo, dos ejes convergen, uno literal marcado por los campos de color que se cruzan, y otro perceptivo, determinado por la proyección de los vértices, en lo que parece un movimiento sin fin de ondas de color rectangulares. Pero la construcción de estas piezas incorpora también la rotación de la imagen con respecto al sentido vertical del observador como un factor clave de distorsión óptica: todo el esqueleto ortogonal de la imagen gira, a la manera de la estructura de algunas composiciones suprematistas, como movida por una fuerza centrífuga independiente de la gravedad. De este modo, el juego geométrico que en los primeros trabajos tenía lugar entre las figuras en el plano, en los últimos se proyecta hacia el espectador, encarnado en un sistema más complejo que involucra tanto la elaboración perceptual de la imagen como el punto de vista corporal del observador situado frente a ella.

Claudio Iglesias, 2010

VERÓNICA DI TORO

Buenos Aires, 1974

Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano, en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y en el taller de Sergio Bazán.

Realizó muestras individuales en Centro Cultural Recoleta (2003); en la Galería Sendrós: *Cuál?* (2005), *Energía Renovable* (2007), *Fuerzas Intensivas* (2010) y *Bonito Tándem* (2012); *Lo que Persiste* en el Museo Provincial de Bellas Artes Galisteo de Santa Fe y en el Museo de Arte López Claro de Azul (2011); *Fuerza y Forma* en El Cultural San Martín (2013); *Rítmica del Tiempo* en la Galería Schlifka Molina (2014); *Presente Continuo* en el Museo de Arte Contemporáneo de Salta (2015); *Piedra y Consciencia* en Gachi Prieto Arte Contemporáneo (2018) y *Modular* en el Centro Cultural Borges (2018).

Entre sus muestras colectivas se destacan: *Mix 05* en Fundación Proa (2005); *Ortodoxes-Heterodoxes* en Montbeliard (2007); *El color en toda su diversidad* en el Centro Cultural Borges (2009); *Beloved Structure* en AVH Gallery, Miami (2010); *RAM* en Fundación Proa (2010); *PintorAs* en MACRO Rosario; *Punto línea curva* en el Centro Cultural Borges (2011); *Geométricos Hoy* en el Museo Caraffa, Córdoba (2012); *PintorAs* en Masion Argentine Cité Universitaire, Paris (2012); *Geometría: desvíos y desmesuras* en Fundación OSDE (2013); *Geometría al Límite* en MACBA (2013); *Global Exchange* en MACRO, Roma (2014); *Construir las Formas*, muestra patrimonial en MBA-MAC Bahía Blanca (2015); La colección del Museo Urbano Poggi en Rafaela (2016); *Adquisiciones 2015/2016* en MAC Salta; *Diagonal Sur* en el Centro Cultural Borges (2016 y 2018); *Latinoamérica: volver al futuro* en MACBA (2018) y Museo Tomado en el Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Santa Fe (2018).

Su obra forma parte de las siguientes colecciones: Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires, Banco Central de la República Argentina, Museo de Bellas Artes - Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca, Museo Municipal de Bellas Artes Urbano Poggi de Rafaela, Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Santa Fe, Honorable Legislatura de Tucumán y Museo de Arte Contemporáneo de Salta.

En 2008 recibe una Mención Honorífica del Jurado en el Salón Nacional de Rosario, y en 2016 el Premio Mención del 105° Salón Nacional de Artes Visuales en el Palais de Glace.

Desde el 2002 forma parte del Taller Popular de Serigrafía, y participa del colectivo PintorAs desde su fundación en 2009. Actualmente es docente en el Instituto Municipal Superior de Artes Plásticas de Avellaneda y en su taller en el barrio de La Paternal, Ciudad de Buenos Aires.

SOBRE LA GALERÍA

Gachi Prieto es una plataforma de producción, investigación y reflexión en el campo del arte contemporáneo latinoamericano. Desde Buenos Aires, trabaja con el compromiso pleno de promover proyectos y artistas que formen parte de este complejo sistema, buscando constantemente nuevos significados y enfocando su trabajo en la experimentación y el respeto a los procesos creativos.

Ubicada en Palermo, con un espacio de 200m², la galería apunta a la posibilidad de jerarquizar la exhibición de los formatos de obra más contemporáneos y se constituye como un lugar abierto de interacción, encuentros y experiencias compartidas entre el público y lxs artistas, diseñadas para fomentar la discusión y expandir el campo de creación, producción, circulación y comercialización de arte.

Actualmente, Gachi Prieto representa a 20 artistas latinoamericanxs con una destacada carrera local e internacional. El programa de 8 exhibiciones por año fomenta cruces interdisciplinarios, conceptuales y espaciales en una variedad de medios incluyendo la escultura, el video, el sonido, la pintura, la fotografía y la performance. La galería es reconocida por revelar y consolidar la carrera de sus artistas y por apoyarlx en presentar exposiciones de escala institucional, conquistando una posición crecientemente notoria en la escena artística internacional.

ARTISTAS REPRESENTADXS

Alejandro Chaskielberg

Andrés De Rose

Andrés Waissman

Daniel García

Guido Yannitto

Julia Masvernat

Kirsten Mosel

Lihuel González

Lorena Marchetti

María Elisa Luna

Martín Salinas

Miguel Mitlag

Nino Cais

Nora Aslan

Sabrina Merayo Núñez

Sebastián Camacho

Silvana Lacarra

Valeria Conte Mac Donell

Verónica Di Toro

Viviana Zargón

Gachi Prieto Arte Contemporáneo

Uriarte 1373, Capital Federal, Argentina

4774-6656 | info@gachiprieto.com

www.gachiprieto.com

IG: @gachiprietogaleria
