

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 críticamente 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 reseca, 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 irrealidad, 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