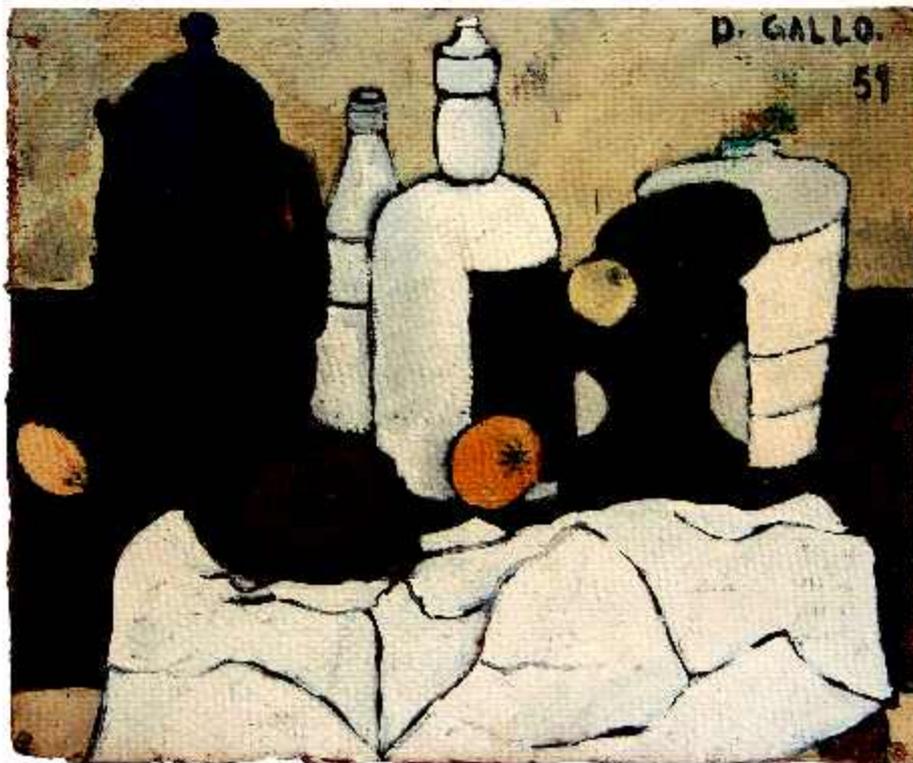


designificación
DANIEL GALLO
retrospectiva
1977 - 2011





S/T, 1959, Óleo sobre cartón, 51 x 42 cm.



3:29 PM de un día del año 1973, Fotografía sepiada, 55 x 55 cm.

designificación
DANIEL GALLO
retrospectiva
1977 - 2011



INTENDENCIA DE MONTEVIDEO

Ana Olivera / **Intendenta de Montevideo**

Ricardo Prato / **Secretario General**

Héctor Guido / **Director del Departamento de Cultura**

Ana Knobel / **Directora de la División Artes y Ciencias**

Adriana Escoto / **Directora del Servicio de Artes y Letras**

CENTRO DE EXPOSICIONES SUBTE

Santiago Tavella / **Director Artístico**

Rosana Carrete / **Coordinadora General**

Brian Mackern / **Programador y Coordinador Programa Entrevero Virtual**

Cecilia Abelenda / **Extensión Cultural**

Amaral García / **Área de Producción, Montaje y Multimedia**

Gabriela Albano / **Administración**

Heber Figueroa, Mario Garda / **Electrotécnica e iluminación**

Alfredo Escobar / **Mantenimiento**

Alejandra Álvarez, Ana Castillo, Esther Irrazabal, Carlos Mattos, Ruben Rivero, Daniel

Martínez y Javier Pereyra / **Auxiliares de Atención al Público**

CE/ Subte

Plaza Fabini, Avda. 18 de Julio y Julio Herrera y Obes | Montevideo, Uruguay

Tel.: +598- 2908 7643 www.subte.org.uy | Horario: Martes a Domingos 12:00 a 21:00 hs

“designificación. DANIEL GALLO, retrospectiva 1977 - 2011”

Curaduría: Gustavo Tabares

Diseño y realización de Montaje: Daniel Gallo y Gustavo Tabares

Fotografía: Raúl Valenti

Diseño Gráfico: Mercedes Bustelo

Impresión de catálogo: Empresa Gráfica Mosca



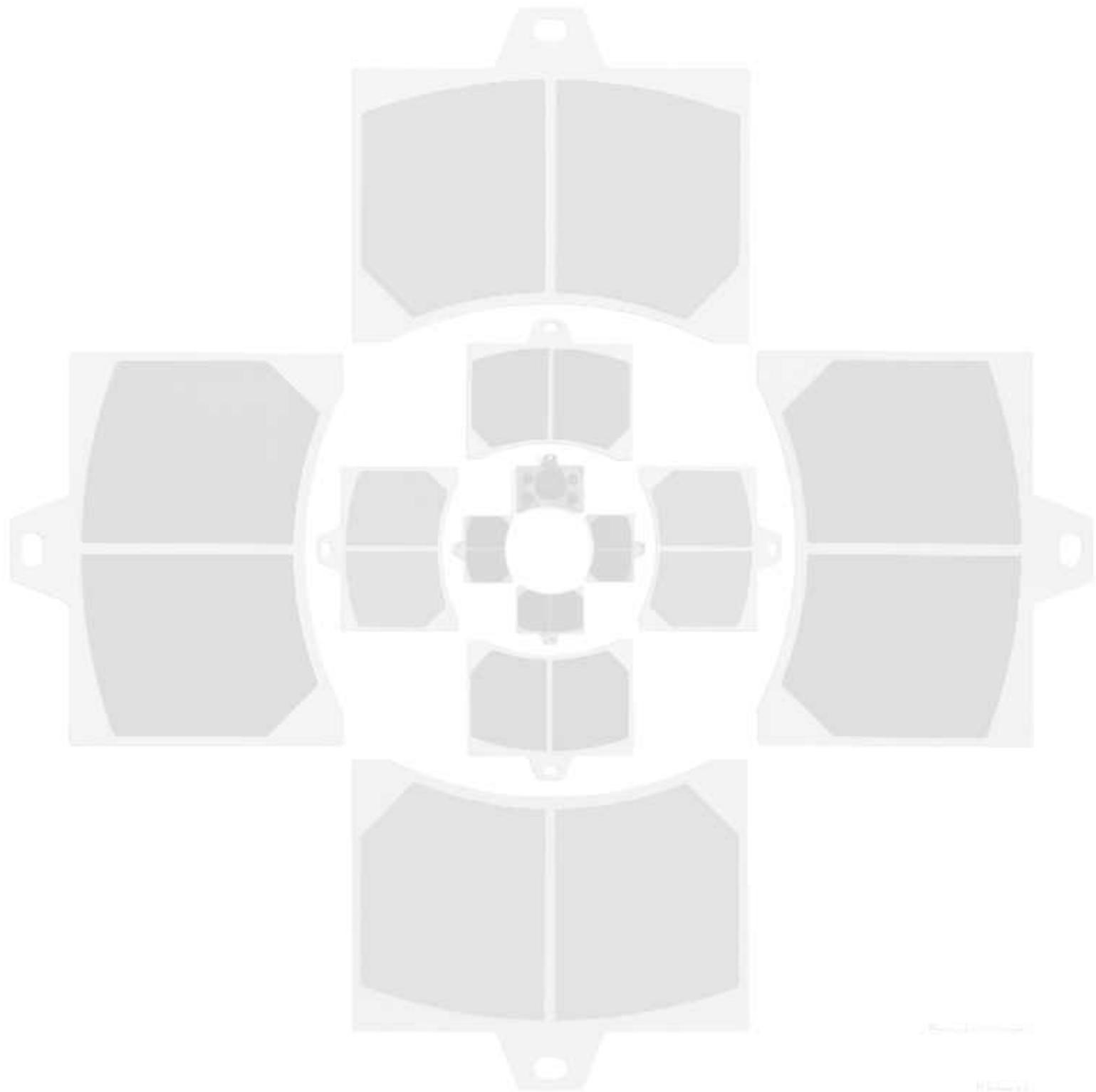
DESIGNIFICACIÓN

Santiago Tavella

Director Artístico del Centro de Exposiciones-SUBTE

Está bastante difundida la creencia de que los artistas, cuando trabajan con objetos cotidianos, los resignifican. Esta creencia es a mi juicio inexacta, dado que en definitiva quien hace la operación de darle un nuevo significado a este objeto es el espectador. En ese sentido podríamos decir que el artista lo que realiza con los objetos con los que trabaja es más bien una designificación, o sea que al sacar al objeto de su entorno habitual le quita su significado original y lo deja “limpio” de significados, pronto para ser rellenado de nuevos significados, nuevas interpretaciones dadas por quienes lo observan. En la medida en que el artista logra presentarnos artefactos que nos invitan a elaborar múltiples interpretaciones es que llegamos a generar procesos de circulación de sentido enriquecedores del acto de mirar e interpretar.

En el trabajo de Daniel Gallo estos conceptos están muy presentes, dado que los elementos cotidianos con los que elabora sus obras no son objeto de grandes transformaciones o intervenciones. En general, Gallo busca crear un contexto en las características estéticas de estos objetos encontrados que funcionen como disparador de las diversas lecturas a las que me refería antes. La belleza de estas piezas opera como elemento de seducción poética y nos invita a entrar y formar parte de la trama de sentido que se teje en torno a ellas.



© 2000 General Electric

FIGURE 1

OBJETOS DE CONSTRUCCIÓN REFLEXIVA

Gustavo Tabares

Curador de la exposición

“Nota que las sombras a su espalda han empezado a sangrar, a difuminarse y a reubicarse. Parece como si se alargaran y asumieran personalidades que habitualmente no se les atribuiría, como si avanzaran hacia él desde el mundo de los espíritus.”

Nick Cave, *The death of Bunny Munro*, Papel de liar-Canongate, 2009.

“- Yo he ejercitado mucho mi puntería matando búfalos [comentario del Sheriff Garret].

- Yo la he ejercitado más, matando hombres [comentario de Bill Harrigan – Billy the Kid].”

El discurso conceptual sobre el objeto ha ocupado un lugar muy importante en la producción de Daniel Gallo, ya sea desde la representación, la in-representación, la resignificación, la designificación¹ y desde la des-caracterización, sin olvidar la identidad personal y colectiva, así como la propia memoria del objeto y la inserción del mismo en nuevos sistemas.

Si bien Joaquín Torres García² ya casi no existe como un “influenciador” para las nuevas generaciones (aunque esto le pese a muchos), para la generación de DG, que comenzó a trabajar en los años 70 o incluso antes, el “maestro” fue una presencia subliminal de gran importancia en su producción temprana y eso dejó su huella. DG comenzó desde niño a dibujar y pintar. Se acercó al taller de Andrés Moskovics, quien

fuera alumno del taller de Joaquín Torres García. De ahí su interés en la construcción y en todo lo que tiene que ver con la composición y la estructura.

El abuelo de DG era relojero y joyero como también lo fue su padre. Hoy por hoy DG se ocupa, entre otras actividades, de la joyería familiar que funciona desde hace 118 años en Las Piedras³, ciudad en la que reside junto a su esposa e hijos. DG se recuerda a sí mismo desarmando y armando relojes. Aprendiendo de su padre a realizar ese trabajo minucioso, delicado, de precisión. Tiene una fascinación por todo lo que tiene que ver con herramientas, engranajes, pequeñas pinzas, bruselas, relojes, joyería, etc. También conserva y archiva fotos de la antigua joyería de su abuelo.

A comienzos de los años 60 se interesa por la fotografía y luego de varias experiencias autodidactas conoce a Julio César Trobo, gran fotógrafo vinculado a otro gran artista como lo fue Rómulo Aguerre. Trobo lo incita a visitar exposiciones de arte y en algún momento DG le comenta que le gustaría pintar. Por ese motivo, Julio César Trobo lo lleva al taller de quien era su amigo, el maestro Nelson Ramos⁴. Gallo encuentra todo un mundo de la mano de su nuevo maestro, circunstancia que, sumada a su trabajo en publicidad y cartelería gráfica, hace que DG comience a incursionar de lleno en la pintura.

Al inicio es una pintura donde los planos de color dan forma a supuestos espacios y a laberintos pintados con una obsesiva prolijidad. Con el paso del tiempo y a medida que avanza en su experiencia plástica DG va incorporando elementos de diferente índole, comienza a realizar collages, ensamblajes, comienza a trabajar con objetos que él mismo colecciona, que archiva y que atesora, sin dejar nunca de lado un formalismo muy acentuado.

Como se podrá apreciar en esta retrospectiva, algunas de las series y obras en particular denotan influencias en su producción surgidas de las enseñanzas de Nelson Ramos y la admiración que tiene el artista por la obra y la figura del maestro. Aunque en lugar de influencia sería mejor utilizar el término “transferencia”⁵, concepto muy usado

por el curador Manuel Neves para explicar cómo los artistas Pop latinoamericanos trabajaban en los años 60 generando un discurso diferente al que realizaban los artistas Pop americanos o europeos. La obra de Gallo parece ser “parecida” a la de Ramos, pero el artista utiliza otros recursos y otras herramientas para generala. También sus inquietudes e intereses conceptuales difieren de los de su maestro aunque por momentos las apariencias estéticas lleven a generar prejuicios que no son del todo válidos. Cuando se profundiza en la obra de Gallo se encuentra a un artista que genera su propio lenguaje y aunque esté en la línea de otros, su personalidad se impone.

En la obra de DG puede denotarse un interés por la relación entre signo y espacio, por la precisión lineal, por una nueva existencia de los objetos, por signos marcados por una posible mirada vinculada a Marcel Duchamp⁶, por una dialéctica entre el laberinto y el camino, por una geometría que es sensible y racional al mismo tiempo. Hay un interés por la pulcritud, la pureza, la prolijidad, el enorme rigor, la perfección, lo zen, el refinamiento y la calidad formal. Hay un valor protagónico del objeto pero también del espacio donde se ubica ese objeto. Hay una ruptura diagonal, circular, ortogonal y del plano al mismo tiempo dado por la inserción de uno o más objetos en esos espacios geométricos creados por el artista. Geometría, belleza, sobriedad, diseño preciso, elegancia de las imágenes, juego. Son cualidades de la obra de DG, donde la sintonía entre pintura, collage, objeto, escultura y perfección se hacen latentes. Sintonía entre un simple compás o un metro que racionalmente apunta a la perfección, a códigos de utilidad perfeccionista y a un espacio perfecto creado por el artista en su búsqueda de esa perfección, valga la redundancia.

DG genera una reflexión sobre el objeto y la imagen, sobre el signo y su significado y los posibles nuevos significados dependiendo de nuevos contextos. También genera un sistema visual que tiene su propia impronta y que tiene que ver con

la memoria del objeto y la eterna búsqueda de construcción de sentido. Por momentos DG no sólo resignifica, hace perder todo significado. Un serrucho ya no significa nada, es sólo un elemento estético vacío de contenido que habita un espacio geométrico cuadrículado como un ajedrez, construido por el artista.

Objetos diversos pasan a integrar el sistema de DG y dejan su propia especificidad práctica, su función, y también dejan de pertenecer a un conjunto o colección de objetos (por su función o sólo por ser antiguos) dejando su discurso y pasando a integrar el discurso del artista. Hay un desplazamiento constante de los símbolos. Constante y permanente. Los objetos no dejan de ser lo que son pero tampoco son lo que eran.

Los objetos transitan de un sistema a otro sistema. Surge un nuevo sentido pero éste, el del arte, puede no ser muy específico. Al menos no en el sentido funcional que tiene un sacapuntas, o en el que podemos darle a un metro, a un serrucho o a un reloj. Es un sentido donde el sinsentido está siempre presente ya que los hacedores de eso que llamamos arte están cuestionando y reinventando (si es válido el término) todo el tiempo el propio arte. Una cosa es el automóvil y otra la industria automotriz. Una cosa es el avión y otra es la aviación. Una cosa es el objeto de arte y otra es el objeto del arte. DG le otorga a los objetos una “coartada”, o sea que el objeto está en otra parte.

Jean Baudrillard dice que “*el objeto funcional es ausencia del ser*” y que es “*rico en funcionalidad y pobre en significación*”⁷. DG le otorga a esos objetos funcionales una cierta anulación de su status. DG no sólo utiliza objetos funcionales como lo son las herramientas, también utiliza objetos de dudosa identidad o en algunos casos juguetes. Muchas veces esos objetos que entran dentro del status de objetos antiguos. Continuando con Baudrillard: “*Los objetos antiguos, por así decirlo, van precedidos de una partícula nobiliaria, y su nobleza hereditaria compensa la caducidad precoz de los objetos modernos. Antaño los ancianos eran hermosos, porque estaban 'más cerca de Dios' y eran*

más ricos en experiencias. Hoy en día la civilización técnica ha renegado de la sabiduría de los viejos, pero se inclina ante la densidad de las cosas viejas, cuyo valor está sellado y seguro.” Además “la imitación fraudulenta puede satisfacer todavía esta sed de 'autenticidad'”. La antigüedad de los objetos los distancia del mundo diario presente.

DG restablece la división entre objeto cotidiano y obra de arte. Un antiguo trozador deja de ser un antiguo trozador. No sabemos lo que es aunque su apariencia no varió para nada, no cambió, sigue siendo un antiguo trozador, pero no lo es al menos de la misma manera; entre otras cosas porque perdió o está perdiendo su utilidad.

También el artista juega con el sistema del arte cuando integra en sus obras objetos cotidianos del quehacer del campo del arte, como lo son las herramientas para montaje o para pintura de sala. La herramienta con la que se le da color y apariencia a la sala de exposiciones es el rodillo. Una simple herramienta es la que ayuda a otorgarle vida al cubo blanco. También es una de las herramientas que el artista DG utiliza para generar sus piezas. Él usa rodillos de alta calidad, de espuma de alta densidad, a los cuales aprecia y cuida muchísimo. La instalación que se presenta en la sala del Subte está en la tendencia de Duchamp de elevar los objetos cotidianos al *status* de arte. También está presente el cambio de escala, que tiene que ver con la designificación que plantea DG y con el querer llamar la atención. También en la instalación está presente el objeto real, hay una serie de rodillos de espuma encima de un estante. Ellos de alguna manera pertenecen al sistema de la galería de arte, pero sólo por su naturaleza. DG los utiliza y presenta como parte del sistema de “los objetos de arte” y no de “los objetos para el arte”. Ellos pierden su significado y el público les otorgara otro, cada vez que alguien se posiciona para “mirar” la obra.

Una obra de arte parece tener que cumplir con una serie de etapas dentro de un proceso, de un sistema. Una de las últimas es la de enfrentarse al público y viceversa. En

esta etapa, lo que suceda dentro del cerebro de cada una de las personas que componen ese público hace que ese proceso comience una y mil veces cada vez que alguien mira la obra. Es un proceso que se pone en marcha sólo cuando hay participación activa del público.

“Todo el arte (posterior a Duchamp) es conceptual (por naturaleza) porque el arte solo existe conceptualmente”. Joseph Kosuth⁸.

En la retrospectiva que se realiza en la sala principal del Subte se encuentra exhibida una pieza compuesta por una vitrina en la cual se incluyen variados objetos. Esta vitrina es considerada por el artista como una obra, aunque su apariencia es la de un exhibidor que contiene objetos fabricados –herramientas, por ejemplo– que no han sido intervenidos para nada por el artista. Son una suerte de *ready made* que nos recuerdan que DG es un archivador de objetos, un coleccionista de herramientas y objetos raros y antiguos. Hay herramientas fácilmente reconocibles y de sabida utilidad junto a herramientas de utilidad irreconocible al menos para la mayoría de los mortales, incluido el propio artista. Es una vitrina que actúa como museo, donde lo que sobrevive a todo son los objetos de arte y por consiguiente el arte.

IDEA / OBJETO

IDEA vs OBJETO

IDEA y OBJETO

IDEA u OBJETO

IDEA + OBJETO

IDEA = OBJETO

IDEA ≠ OBJETO

IDEA OBJETO

Citando nuevamente a Jean Baudrillard: “*el reloj devora el tiempo*”. Podemos decir que en el caso de DG lo devora con la mayor precisión.

Las obras generadas por el artista Daniel Gallo en el año 77 y lo que resta de esa década son obras de una precisión pictórica donde se simulan espacios, supuestos laberintos, recodos arquitectónicos, pisos, paredes, techos y las infaltables flechas. Algo de estética pop y de parentesco con la publicidad; contrastes de colores, cuadriculados blanco y negro que se mantendrán en toda la producción del artista hasta la actualidad. Muchas de las obras de esta época fueron vendidas por la Galería Bruzzone y el artista les “*ha perdido la pista*”, algo bastante común en los comienzos de carrera. Este tipo de obras irá evolucionando al incorporar objetos en los espacios como iba a suceder en los años 80.

La obra **La P de Paula**, un cuadrado de 68 cm. de lado, es una de esas obras típicas de esos años, pero a diferencia de otras es de una simplicidad enorme, constituida por una pieza metálica *ready made*, sobre fondo blanco, incorporada a un espacio negro. Hace referencia al fallecimiento de una de sus hijas el año anterior a la construcción de este objeto de aparente frialdad conceptual pero que en realidad encierra una carga emocional muy fuerte.

Otras obras de esa época muestran el interés del artista en la investigación, sin alejarse de una estética determinada y una forma de comunicar donde la “prolijidad” que lo caracteriza ya está instalada. En obras como **Poner un freno a tiempo**, el artista incursiona y atraviesa una suerte de Post-Pop, no sólo por la utilización de piezas automovilísticas sino por el cromatismo intenso y puro con que el artista trabaja. También el título de la obra ironiza con ciertas situaciones que tienen que ver con la propia vida de Gallo pero que bien podrían vincularse a experiencias vividas por cualquiera de nosotros, dientes del engranaje de la sociedad de consumo.

También en los años 80, durante la Dictadura Militar, Gallo genera algunas piezas que critican la situación de oscuridad que vive el país y alienta, a su manera, el retorno a las libertades individuales y colectivas. La pieza **D. M. No**, de 1984, lo demuestra en su juego de ocultamientos, de autocensura. Gallo oculta para que aparezca. Se autocensura para criticar la censura. Utiliza el mismo método que critica. La frase “**DICTADURA MILITAR NO**” es casi irreconocible porque DG tapa, oculta algunas letras de la frase. La obra es exhibida y pasa desapercibida para quienes no pueden mirar más allá de las formas.

Ya en los años 90 las obras se diversifican y comienzan a aparecer una gran cantidad de series, muchas de ellas presentes en esta retrospectiva de forma casi completa. Una pieza que se destaca por su diferencia formal con el resto pero que tiene vinculaciones irónicas con el Conceptualismo y el Pop es **Tarjetero Súper**. Esta pieza tiene como antecedente la obra **Card File**, del artista norteamericano Robert Morris⁹, que establecía códigos sobre la propia concepción de esa obra. Dicha obra se realizó utilizando un tarjetero de metal, con fichas escritas mecanográficamente donde aparecen los pasos que el artista dio para generar la propia obra. DG incorpora el logotipo de *Superman* en tarjetas de estacionamiento y relaciona el tiempo que se marca en las fichas con el tiempo que nos resta para poder cuidar el planeta y la urgencia del mismo. La reflexión bilateral entre tiempo y estacionamiento, así como la fragilidad y Superman, no sólo tienen una relación semántica estricta, también generan dualidades que tienen que ver con el arte y el lenguaje visual. Esta pieza fue exhibida junto a otras en la sala de la calle Soriano de la Alianza Francesa, en una muestra que el artista realizó junto a Eduardo Acosta Bentos y que se titulaba “**Ecobjetológicos**”. Una vez más DG investiga y trabaja con el concepto del tiempo y lo pone en tela de juicio e ironiza sobre el mismo.

También pueden verse vestigios de transferencia Pop en obras cargadas de humor como **Gordo con corbata**, **Flechavión**, **As de corazón flechado**, **El gran metro**, **Avanzando hacia el siglo XXI** y en otras de la misma época. La obra del año 1999 titulada **18 de mayo, raviolos caseros con Nelson y May**, es un típico ejemplo de las piezas de ese período, donde el artista deja entrever sin prejuicios y sin importarle estar bajo el foco o la lupa del público, las influencias de quien fuera su maestro. El título nos ubica en una ciudad a través de una fecha. El 18 de mayo, feriado conmemorativo de la Batalla de Las Piedras, hito en la lucha artiguista, es celebrado en Las Piedras, ciudad donde vive y trabaja DG. Por ser feriado, Nelson Ramos y su esposa visitan a la familia Gallo (algo que hacían habitualmente ambos artistas, hasta poco tiempo antes del fallecimiento del maestro) y la “raviolada” fue tan importante para Daniel que poco tiempo después el palote de raviolos que colgaba desde un estante en su estudio, cobró sentido y dio origen a esta pieza que, más allá de la anécdota y del título, tiene mucho que ver con nuestra memoria e identidad colectiva. La familia paterna de Gallo vino desde Italia, de la zona del Piemonte, del pueblo de Lévice. Cuenta el artista que su madre era una gran cocinera y que las pastas caseras, incluidos los raviolos, eran una especialidad y todos los domingos la familia se sentaba a la mesa a degustarlos y disfrutar de esa tradición italiana que nos pertenece a quienes habitamos este suelo, vinculados o no a los barcos que trajeron a los inmigrantes.

Ya en piezas del año 2000 en adelante, como **Distorsión de las líneas**, **Perforaciones horizontales** y **Cinco pomos**, el artista se acerca a lenguajes mínimos movidos por la incorporación de elementos que distorsionan la óptica o la apariencia de los objetos y las líneas. También comienza de lleno a incorporar objetos *ready made* en espacios geométricos de precisa estructura y cromatismo puro. En la obra **Árbol de palitos**, **palitos de árbol** nuevamente aflora el humor, como puede observarse en el título,

donde objetos tan simples y cotidianos como los palitos o escarbadienes sirven para que el artista construya una pieza que, además de ser bella, nos hace reflexionar sobre el uso de los recursos naturales y las consecuencias que esto puede tener si no se realizan de forma controlada.

De aquí en más las piezas más actuales comienzan a estar conformadas por herramientas, instrumentos y objetos cotidianos que pierden su significado para pasar a habitar esos pulcros espacios de color que este gran artista sabe construir para que esos elementos vulgares trasciendan y formen parte de un nuevo objeto, un objeto de arte, un objeto construido para hacernos reflexionar.

Notas

¹ Designificación. Este término fue sugerido por Santiago Tavella en conversaciones con el artista, quien a su vez se lo planteó al curador y comenzaron a elaborar el proyecto curatorial en torno a este concepto y a algunos otros que ya estaban establecidos desde el comienzo de un trabajo que llevó casi dos años de elaboración.

² Joaquín Torres García (1874-1949). Artista y teórico de arte, uruguayo-catalán. Fundador del Universalismo Constructivo y de la Escuela del Sur.

³ Las Piedras. Ciudad uruguaya de 77.000 habitantes, ubicada en el Departamento de Canelones, cercana a la Capital, Montevideo. Nuclea una intensa actividad industrial y comercial. En sus cercanías, el 18 de mayo de 1811, tuvo lugar la Batalla de Las Piedras. En el enfrentamiento entre las fuerzas artiguistas y las españolas, fueron triunfadores los primeros, adherentes a las Provincias Unidas del Río de la Plata.

⁴ Nelson Ramos (1932-2006). Artista uruguayo que trabajó recomponiendo la realidad a partir de fragmentos de realidades ya elaboradas. Fue un gran maestro y en su taller se formaron muchos artistas uruguayos de varias generaciones.

⁵ Manuel Neves. *Espectros de la realidad. Presencia formal de la nueva figuración y el pop art en la pintura uruguaya (1961-1969)*, proyecto premiado en los Fondos Concursables para la Cultura, Ministerio de Educación y Cultura, Uruguay, 2006.

⁶ Marcel Duchamp (1887-1968). Artista y ajedrecista francés creador del concepto *ready made*, donde un objeto que normalmente no se considera artístico pasa a serlo a partir de que el artista lo ingresa en el sistema del arte.

⁷ Jean Baudrillard. *El sistema de los objetos*, Siglo XXI editores, 1968.

⁸ Joseph Kosuth. *Art after philosophy*, Studio internacional, 1969.

⁹ Robert Morris (1931-). Artista norteamericano, encuadrado dentro de la tradición del arte conceptual. Explora la relación entre la obra de arte, el artista, el público y el espacio circundante, destacando la importancia del proceso creativo.

IDEAS PARA UNA HISTORIA UNIVERSAL EN CLAVE COSMOPOLITA

Fernando Loustaunau

Catálogo Alianza Francesa, 2008

De las infinitas y siempre transitorias conclusiones a las que se llega con relación al arte contemporáneo, algunas parecen tener particular asidero cotejándolas con la obra de Gallo.

La primera que me viene a la mente, en un desordenado orden que por lo general impera en estos menesteres, tiene que ver con el carácter digamos reflexivo del artista. No se trata por cierto de insinuar que la reflexión sea algo novedoso o inusual en la tradición artística. Tampoco de atribuir a los artistas contemporáneos la calidad de intelectual en el sentido político que fue desarrollando el término en el siglo XX (por más que se haga con cierta frecuencia).

No, la reflexión estaría dada a partir del hondo involucramiento con un determinado espacio plástico. Claro, también se puede argumentar en contrario que siempre el artista se compenetró con el objeto que estaba realizando (quién podría dudar sobre el tiempo y la dedicación que un pintor clásico ponía en su obra). Sólo que esta forma de identificación actual acontece con una tela semi vacía, con una situación minimalista, con una espacialidad si se quiere inexistente o casi inexistente.

Las sucesivas crisis en lo material y lo espiritual pusieron definitivamente en tela de juicio nociones tales como la realidad. La idea de la representación no cayó solamente por una mera decantación en la búsqueda plástica. Cayó además porque dejó de constituir una forma referencial, dejó de ser transmisora de contenidos más allá de los evidentes.

Gallo nos presenta en esta muestra, una vez más, su capacidad para dotar a las obras de

un despojamiento perfecto. Y bien digo, dota de lo que no incluye. No es que sólo escatime, que se nutra básicamente de ausencias. Hay sin dudas una dosis casi farmacológica de presencias, de objetos situados en medio de una aparente nada.

Son estos objetos asimismo redimensionados, reconvertidos en tanto y cuanto desaparecen en su sentido utilitario para pasar a funcionar como hechos plásticos, dignos de contemplación. Así, cualquiera que crea ver una tijera o un cepillo o bien un sofisticado objeto no determinado de uso industrial, se estará equivocando.

Lo que ve no es, porque Gallo ha hecho de esos objetos hijos de otra cosa, esa otra cosa que son sus piezas de arte.

Por cierto, vaya si estamos cansados de ver en este tiempo histórico el uso y abuso del reciclaje y sus derivados. Pero no estamos tratando ya de encontrar algo inédito, sino de valorar, de ponderar en su justa medida una realización meticulosa y acertada en formas, en iluminación, en ausencias.

La reflexión en Gallo, como en muchos artistas, no viene acompañada de una propuesta estética en sentido académico. En Gallo las cosas simplemente suceden, los objetos se encuentran por azar en algún mercado de pulgas y se insertan a su minimalismo ancestral.

A veces somos demasiado condescendientes con la matriz teórica y no percibimos que las situaciones primero acontecen y luego, recién después de concluidas, pasan a ser materia de uso académico.

Y se teoriza sobre lo hecho, se dice lo que nunca se hubiera podido decir de no ser que ya existe. El famoso apotegma picassiano del “yo no busco, simplemente encuentro” también se encuentra en Gallo. Son sus propias piezas y el resultado que finalmente coagula.

Precio y desprecio de las fuentes

Muchos artistas pagan tributo a un maestro reconocido, a provenir artísticamente de una determinada celebridad. En el caso de Gallo, la influencia de Ramos suele ser exaltada. Si bien se trata de un hecho incontrastable, también es cierto que podemos volar en el tiempo e irnos a posibles influencias conscientes o inconscientes tanto de Ramos como de Gallo.

En el caso del primero, es probable, es casi confirmable, diría, que la obra de Manabu Mabe, quien expuso en Montevideo en 1960, supo ser una fuente fructífera. Ya antes había recibido la capital obra de Alberto Burri y de Antoni Tàpies

No consta una influencia lineal, pero algunas piezas del estadounidense Barnett Newman de fines de la década de 1940 ya podrían officiar de antecedentes de una línea Ramos/Gallo. Es curioso, pero Newman –tan literal como obviamente “hombre nuevo”–, podría officiar con carácter premonitorio en este supuesto orden reflexivo de un determinado arte. Nacido en New York al comienzo de siglo XX (1905), se formó, plásticamente hablando, en la emblemática *Art Students League* de la calle 57. Pero cabe resaltar que este artista también se graduó en Filosofía (en el *City College* de la misma ciudad). Ese bagaje sin dudas contribuyó para que Newman impusiera un infrecuente orden teórico complementario de su obra. O acaso lo opuesto. Todo en el marco de aquella New York de exilios múltiples, de Breton a Léger, de Ernst a Mondrian y hasta el chileno Roberto Matta Echaurren, quien opera como verdadera inflexión del último grito surrealista

Ahora bien, el viejo dilema que encuentra todo artista es entre su pertenencia, sus vínculos, sus fuentes y aquello que a fuerza de azar y oficio va descubriendo.

Esa casualidad, ese nuevo espacio que hace que un artista sea tal y no otro, es un

constructo que lleva una vida. Que a veces no alcanza con una vida.

En el caso de Gallo tal vez no sea exagerado decir que va por el buen camino en tanto y cuanto con esta muestra, si bien no se despega del todo de sus ancestros y sus propios antecedentes (cabe asimismo preguntarse si tendría por qué hacerlo), también es cierto que abre nuevas instancias discursivas. No son ingenuos esos objetos en desuso incrustados de modo estratégico en medio de la abstracción pura. No es ingenua esa inclusión del pasado revisado.

La obra nos propone como una sucesión de juegos que nos involucran con el pasado, pero no cualquier pasado. Es un pasado si se quiere cosmopolita, en sintonía con un fenómeno que rigió en la comarca hasta hace unos años. Los objetos que inserta son el resultado de varias modernidades, revoluciones industriales y necesidades que son espejo de sociedades que viven en sintonía con el mundo. En tal sentido es una obra universalista, sin hacer falsas concesiones, impostaciones localistas ni nada por el estilo. Cultiva un ascetismo digno de culturas orientales, pero sin pretender adscribir a un discurso determinado. Es lo que naturalmente fluye de la vida, lo que le pasa y lo que no le pasa deambulando por las calles de Las Piedras.

Kant sostiene que el hombre extrae todo solo de sí mismo y de su propia razón, mientras que la naturaleza se vale de la insociable sociabilidad de los hombres. En Gallo parece predominar un racionalismo acentuado en la concepción, en la estructura y hasta en la disposición de los objetos. Pero esos mismos objetos son trazas demasiado visibles como para no pensarlas en el marco de la “insociable sociabilidad”. En tal sentido, la obra de Gallo atrae por ser el producto no sólo de la creación de un sujeto responsable con su hacer, sino por las insinuaciones que nos traen esas inserciones. Es como si por un lado estuviésemos comprimidos por la historia, a la vez que no pudiéramos vivir sin historia. El sociólogo Raymond Boudon realiza un estudio de las “ideas recibidas” en 1986, bajo

un título que ya lo dice todo (*L'idéologie ou l'origine des idées recus*). Todos somos hijos de ideas más o menos preconcebidas, la mayoría de las cuales están tan internalizadas en nosotros que no hay posibilidad de revisar. Si realizásemos una historia crítica de la noción de ideología, tal vez tendríamos más noción de nuestro carácter residual con relación a lo falso. En todo caso, hay un acervo que acarreamos y que también nos hace. Gallo parece en esta muestra haber abdicado de la posibilidad de renunciar a un pasado y ha encontrado o se ha encontrado con una forma híbrida. Por un lado está su ya conocido perfeccionismo, su matemática abstracción, pero a su vez convive con esos ancestrales elementos de nuestra cultura. Es verdad, Gallo intenta despojarlos de su carácter esencial, obligándonos a descubrir estética donde no la hay. Pero también nos somete a pensar el tiempo, la supuesta obsolescencia de las cosas en esa reflexión que va más allá de la noción habitual del término. Una reflexión viva, o aquello que perime, aquello que de algún modo perdura (dentro de la precariedad del término). Entre estos últimos seguro va a estar este conjunto de piezas.

INSTRUMENTOS SERENAMENTE CONSAGRADOS

Alfredo Torres

Catálogo Instituto Goethe, 2006

Hace siete años, tuve el honor y el disfrute de actuar como curador en una muestra de Daniel Gallo realizada en el Cabildo de Montevideo. Por segunda vez, tengo el nuevo honor y la posibilidad de recuperar el disfrute.

El artista, hacedor constante y riguroso, poco afecto a una estridente notoriedad y ajeno a desbordes individualistas, ha decidido renovar la magia de su obra pudorosa, de su encanto apacible y su mesurada poética. Algunas cosas se mantienen con vigorosa lozanía, otras han variado en transiciones sutiles.

Se mantiene, por ejemplo, una narración de identidad muy nítida. Una huella digital, como gustaba decir quien fuese su maestro y amigo, el enorme Nelson Ramos. Esa identidad conserva presupuestos conceptuales y rasgos de cuidada sintaxis formal. Las intenciones conceptuales se fundan en lo que me gustaría llamar un absurdo candoroso. Para reclamar al lector una interpretación fiel de los términos, sustantivo y adjetivo, conviene recurrir al diccionario.

Una vez más, aceptar el consejo de gente que sabía mucho, muchísimo más que uno, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, nada más ni nada menos.

Según el diccionario, absurdo tiene diferentes acepciones. Por un lado, es todo aquello que contradice la razón. La juiciosa y acartonada razón, agrego. Los ensamblajes de Daniel Gallo tienen, como misión prioritaria, confrontar la fatiga, la dura y ortodoxa mirada de la razón. Por otro, siempre según el diccionario, absurdo es un razonamiento que prueba la falsedad de una proposición.

Los ensamblajes, en su interés por desajustar nuestra razón, imponen otra forma de

recepción sensible, de captura intelectual.

Esos ensamblajes prueban la imprecisión de lo que cómodamente se acepta como realidad. Sugieren que esa realidad no es tan evidente como se pretende y que los juegos de otros accidentes alternativos deterioran su juicioso maquillaje de trivialidades. Los instrumentos y herramientas que el artista convoca superan el desafío. Vienen de la realidad cotidiana, irremediabilmente común. Pero gracias a un hábil, deslumbrante desplazamiento semántico, transforman su identidad original y, no sin asombro, aceptan protagonizar otras historias.

Por ese desplazamiento, cambian sus funciones originales. La espátula no aplana ni extiende. Puede ser una señora de falda muy brillante y talle esbelto, exhibiéndose contra un horizonte en diagonal. Desde cerca, coquetea con un joven pincel. Ambos comparten el gozoso asombro al asumir nuevos ropajes y una nueva puesta en escena.

Lo mismo ocurre con una llana narcisista que ya no empareja nada y se ensimisma fascinada en su reflejo. O con el viejo sacapuntas que se detiene, se monumentaliza, respaldado por un fondo limpiamente blanco, sobre un anguloso pedestal.

El añoso compás funda su escenario circular y se dispone a iniciar una danza bellamente inmóvil. El calibre mide el espacio de una rojiza pasión siempre pulcra y acotada. Respecto al adjetivo candoroso, la primera y muy obvia precisión es que viene de la palabra candor.

¿Qué es candor, entonces?

Un sentimiento que transmite una suma blancura, es decir una absoluta pureza. Desde ese sentido toda la obra de Daniel Gallo es de una contundente pureza. Pero, además, el diccionario recuerda que candor es sinceridad y sencillez. Debe de haber pocos presupuestos creativos tan sinceros como los que propone este artista. Sinceridad que no necesita explicarse. Que es una emanación incuestionable, una especie de aura que

irradia como pertenencia natural, como virtud implícita y que no se ha esforzado en la pretensión de serlo. Al mismo tiempo es una obra impregnada de sencillez.

Conste que he dicho sencillez y no simplicidad. Sencillez supone una opción asumida, simplicidad una carencia obligada.

Es una semántica de morfemas claros, morfemas que son un collar de cuentas enhebrado lentamente antes que una oración estrictamente formulada. Los ensamblajes del artista transitan un candoroso ejercicio del humor, un candoroso ejercicio de la poesía.

Una pluma de cucharita, así se llamaban, otro viejo compás, tres novísimos pinceles, no sólo se incorporan como huéspedes casuales.

Definen toda la obra, instauran el clima donde florecen esos ejercicios candorosos. La pluma caracteriza su territorio, desde la etiqueta y desde la gruesa, prolijísima línea negra que dibuja, vacilando entre un divertimento travieso, y una dulce, lírica remanencia de la memoria.

El compás determina todas las fracturas geométricas entre el blanco y el negro, parece desarticularse poéticamente y desafiar al contemplador con su gracioso, precario equilibrio, su delgadez y el grosor desmesurado de un blando grafo. Los pinceles se ríen de su fingida solemnidad vertical, al tiempo que pautan una rimada secuencia formal. Lo que ha cambiado es mucho aunque parezca que es poco, casi poquísimos. La sintaxis es prácticamente la misma de su anterior individual, de sus participaciones colectivas.

Una sintaxis singular que ubica su trabajo en una extraña contemporaneidad, desasida de modas y hallazgos estridentes. Ahora, es aun más candorosa, más austera, más despojada. Es decir, más pura y más sencilla, renovadamente sincera. Es decir, severa y selectiva en la conformación del relato. Es decir, desposeída de lo superfluo, lo innecesario, lo redundante, eligiendo la desnudez de planos y objetos ensamblados.

Estas piezas ostentan, además, una más certera puntería en el manejo de los elementos que fundan cada pequeño relato. La consagración de los instrumentos de medición, de las herramientas, es serena pero absoluta.

De alguna manera y en todos los casos, son redimidos de su historia previa, como ya lo mencioné, mediante un fecundo desplazamiento semántico. Los nuevos se asombran del protagonismo inesperado, de ese mostrarse gozoso y apacible, de la inaugural función que concluye siempre en la prudente exaltación de la belleza, los viejos, porque desertan del stand en una feria, del recuerdo desvinculado sobre lo que fueron. Se renuevan, se engalanan, se atreven a vivir una juventud insospechada.

Todos, ahora, son un deslumbrante instrumentalario generador de prodigios que incordian la realidad. Para esgrimir el absurdo contra las soberbias mezquindades de esa tan pesadosa realidad.

LAS ESTRATEGIAS DEL ABSURDO

Alfredo Torres

Catálogo El Cabildo, 1999

Resulta cada vez más difícil aceptar el viejo dogma racionalista sobre el carácter recíproco entre hecho real y disquisición racional. En ese dogma lo que es, objeto físico, hecho real, lo es por alguna razón, por alguna causalidad racional. No puede ser de otra manera, porque en tan restrictivo encuadre, lo real es siempre superior a lo posible. Nada es azaroso, nada es fortuito, y mucho menos, nada es absurdo. Sin embargo, la realidad parece empeñada en destruir el viejo credo racionalista sostenido desde Parménides a Hegel. Cotidianamente, entrega visiones deformantes, intolerables. De esa manera, aparece cada vez más insensata, impregnada de un absurdo decididamente patológico. Quizás por eso, el artista, entendido como taumaturgo de esa realidad, deba instrumentar nuevas estrategias. Paradojalmente, incursionar por una criteriosa insensatez, instrumentar un muy responsable absurdo. La imagen artística ya no pretende ser un instrumento mesiánico, prefiere conmover, desajustar, recurriendo a las estrategias de la incertidumbre. Reniega de toda función redentora dirigida hacia la sociedad y hacia el ser humano. Es una imagen que *«no busca la verdad unívoca, sino que se contenta con subrayar la paradoja, la complejidad de cualquier cosa»*.¹

Daniel Gallo, desde hace mucho tiempo, desde casi siempre, viene investigando sobre esa singular imaginaria. Pinturas, objetos, alguna instalación, confrontando las rutinas de una realidad aceptada en sus rasgos anecdóticos, extrapolando una realidad donde poesía y absurdo (muy sensato absurdo, insisto), revelan los intersticios de lo inesperado, los escenarios de una geometría tan perfecta como perturbadora, y

alternaban con un manejo elusivo del humor, ocasionalmente la ironía, o con la emergencia de la afectividad, incluso la fragilidad de la ternura. Por ejemplo: sobre grandes hojas de cuaderno reproducidas meticulosamente, se instalaban dibujos, también meticulosamente reproducidos, de fresca e inconfundible expresividad infantil; dibujos seguramente realizados por alguna de sus hijas o por su hijo, logrando el prodigio de preservar la sinceridad de los originales. Otras veces, configuraba espacios contruidos con fugas perspectivas impecables, de una limpidez obsesiva, y que, pese a ello, incomodaba con sensaciones imprevistas, casi inadecuadas. De paso, parecía recordarle al espectador que toda perspectiva es una convención de facto ejercida sobre una realidad displicentemente desinteresada.

Tras algunos años de reflexión y experimentación, retoma esas imágenes subrayadas por rasgos paradójicos. En ellas, con amable impertinencia se afana en indagar los pliegues de una realidad convencionalmente aceptada. El poder de la mimesis, en su caso, de la imitación con intenciones paródicas (lúdica, poéticamente paródicas, pero paródicas al fin), adquiere un grado narrativo tan eficaz como sorprendente. Pero esa intencionalidad de mimesis no implica un deseo peyorativo, no levanta la burla como desplante soberbio. *«Para captar el resorte general de las payasadas, parodias, travestizamientos y desenmascaramientos diversos, hay que tomarlos en su nivel de caudal mínimo, cuando un mimo, mudo aun, nos introduce en su misterio. Este no apela a la risa de lo ridículo, al del superior frente al inferior. El mimo encarna la duplicación en estado puro; se presta a la sonrisa cuando, ignorándose a si mismo, cae en el producto según las reglas de su propia producción».*² El artista es una peculiar clase de mimo capaz de reinterpretar, en una imagen, gestos y objetos. Daniel Gallo oficia como tal al reproducirlos con

minuciosa fidelidad, pero esa reproducción termina, siempre, derivando en una realidad diferente; en esencia, poblada por las imprevisibilidades del absurdo. La construye recurriendo a los artificios de una duplicación singular, «en estado puro». Sus destrezas no requieren del gran despliegue, del efecto rimbombante, se afirman en un «caudal mínimo», en la sutileza, en la más leve acentuación formal y expresiva.

Ahora, parece afinar recursos, ser aun más selectivo en la sintaxis de sus imágenes, ser más sugerente en las intensidades semánticas que quieren transmitir. Dos relojes, uno enorme, otro más pequeño, testimonian sobre el persistente transcurrir del tiempo. Los segunderos pautan rítmicamente ese transcurso. Buscan la medida, es decir, intentan, vanamente, atrapar su intangible existencia, su misterio, en la terquedad de un sistema lógico. Pero el absurdo, traviesamente, los entrapa en la vanidad de su intento y los hace girar en sentido antihorario. El humano afán de mensurar el tiempo resulta desoladoramente inútil cuando éste se empeña en desgranarse al revés. El as de corazones aparece atravesado por una irreverente flecha. La poesía y el humor conjugan sus magias para insinuar que en todo juego el azar es veleidoso, incluso en el arriesgado pero imprescindible juego de los afectos. Un palote de moldear ravioles sorprende con su disfraz geométrico de damero. Más abajo, la perfecta cuadrícula de los ravioles parece simular una curiosa y acerada formación pétreo. Un pincel que ha intervenido un cuadrado negro con precisas franjas rojas parece sucumbir a la pasión del sanguíneo color y, objeto-narciso, se ensimisma en el opaco reflejo de lo que él mismo ha provocado. Una paleta se presenta perpetuamente cautivada por su protección, resignándose a ser apenas parte de la extraña orografía desplegada sobre un cuadrado de madera. Una flecha que debería aceptar la simple función de indicar sentido, crece buscando

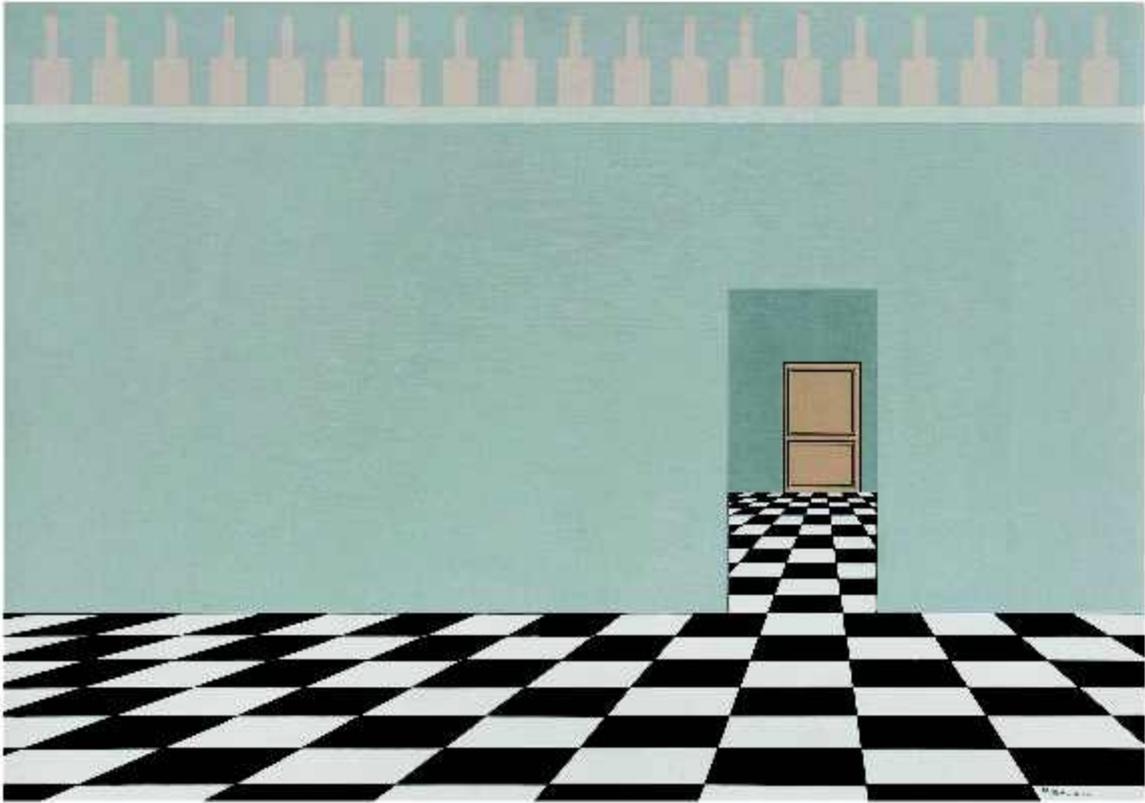
jerarquía escultórica.

En cada uno y todos los objetos, persuasiva culminación del *nonsense*, del sinsentido: nada es lo que parece ser aun cuando todo sea lo que parece ser. Desde esa altura se instaure una narrativa formal saludablemente paradójica. Una pulcritud aprendida en la asepsia geométrica de la abstracción concreta no niega lugar a los acentos decididamente poéticos, a la insinuación de un refinado y casi imperceptible humor. Composiciones equilibradas, organizadas desde simetrías visibles o encubiertas, armonías cromáticas cautelosas, casi siempre jugadas a valores netos o prudentes matices, ofrecen contextos perfectos para que prosperen climas que incordian y desafían tanta serenidad. La engañosa y tersa frialdad de las imágenes es, en realidad, un artificio más de ese sinsentido, otro inteligente desdecirse.

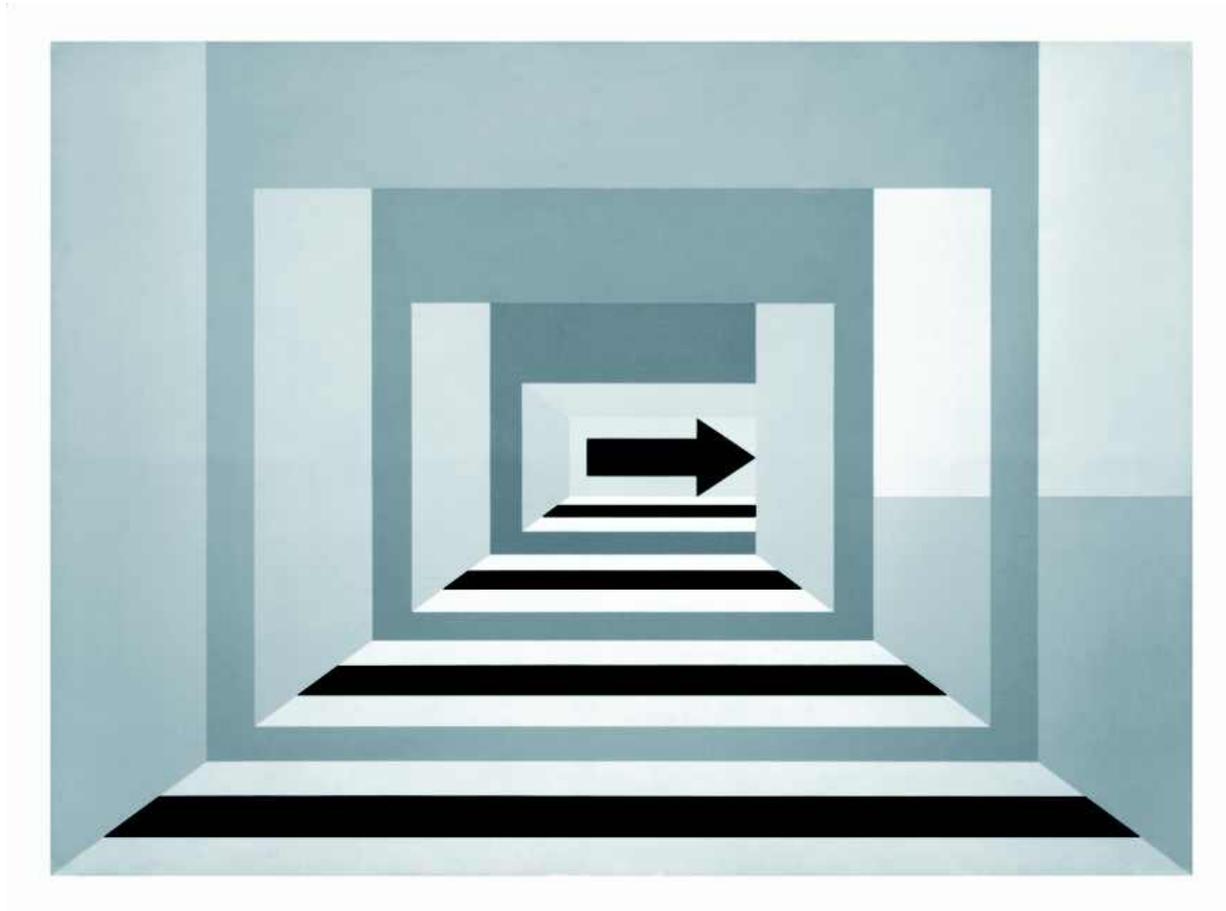
El contemplador desatento, que se conforma con la visión apresurada, decidirá la indiferencia o el aburrimiento. El contemplador inconformista, indagador, irá descubriendo que en medio de tanto distanciamiento expresivo, de tan despojada pureza, aparece, de pronto, una clave-signo, un código tangencial, que comienza a desarticular lo aparente. Aparecen, venturosas, casi inasibles, las formidables estrategias del absurdo.

¹Michel Maffesoli. *Elogio de la razón sensible*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1997.

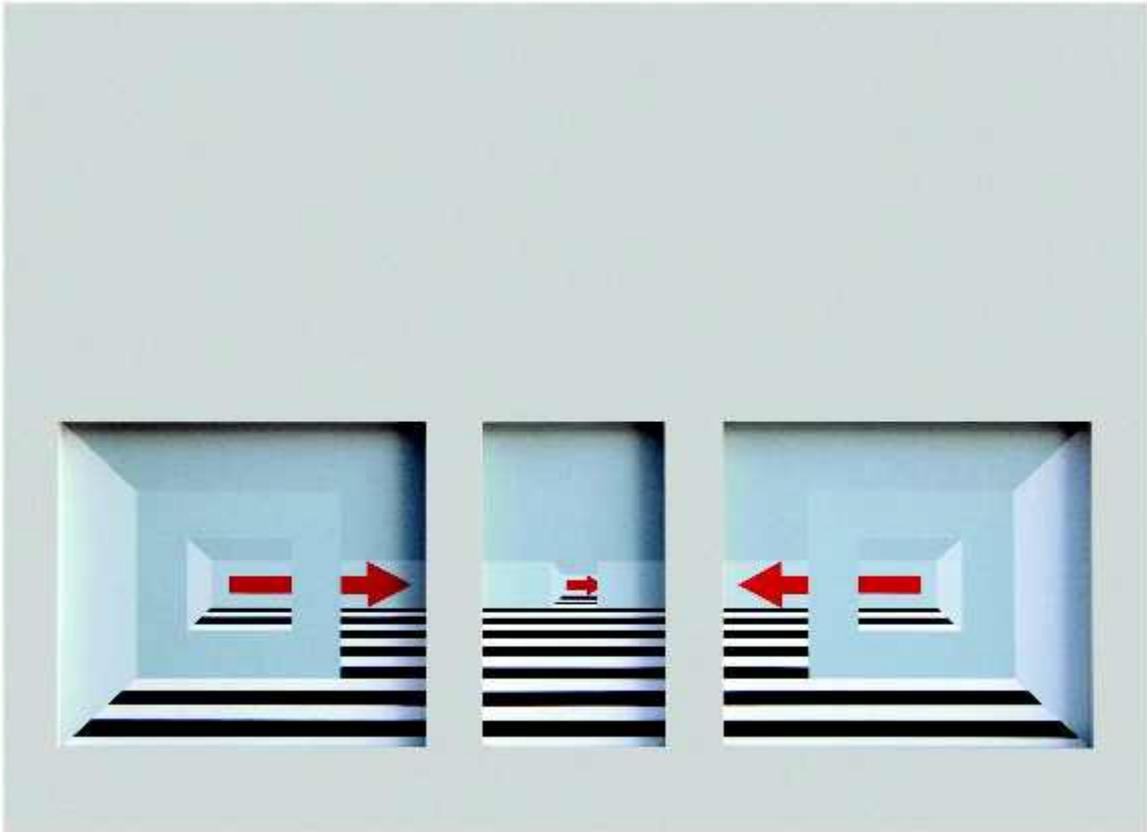
²André Glucksmann. *La estupidez. Ideologías del posmodernismo*, Editorial Planeta-Agostini, Barcelona, 1994.



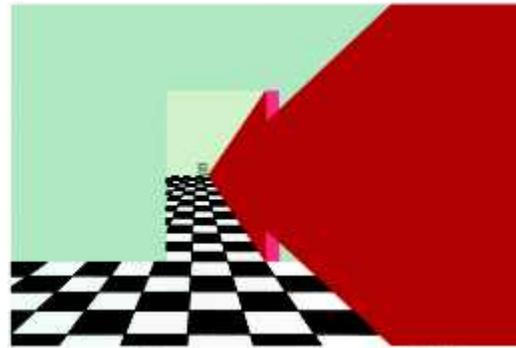
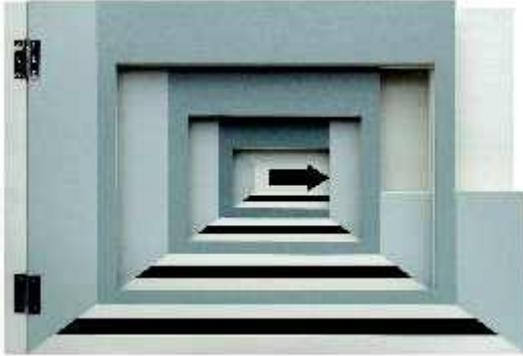
Espacio geométrico, 1977, pintura acrílica, 82 x 58 cm.



Espacio geométrico con flecha, 1979, pintura acrílica, 220,5 x 161 cm.

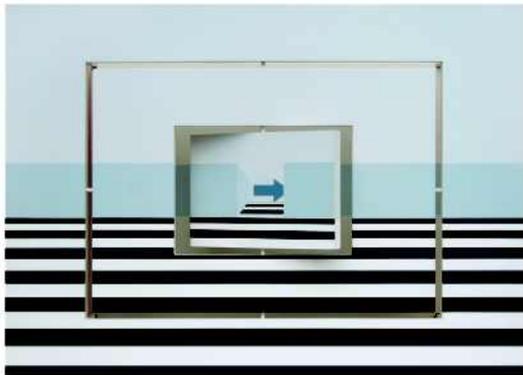


Ventanas que conectan, 1979, pintura acrílica, 120 x 87 cm.



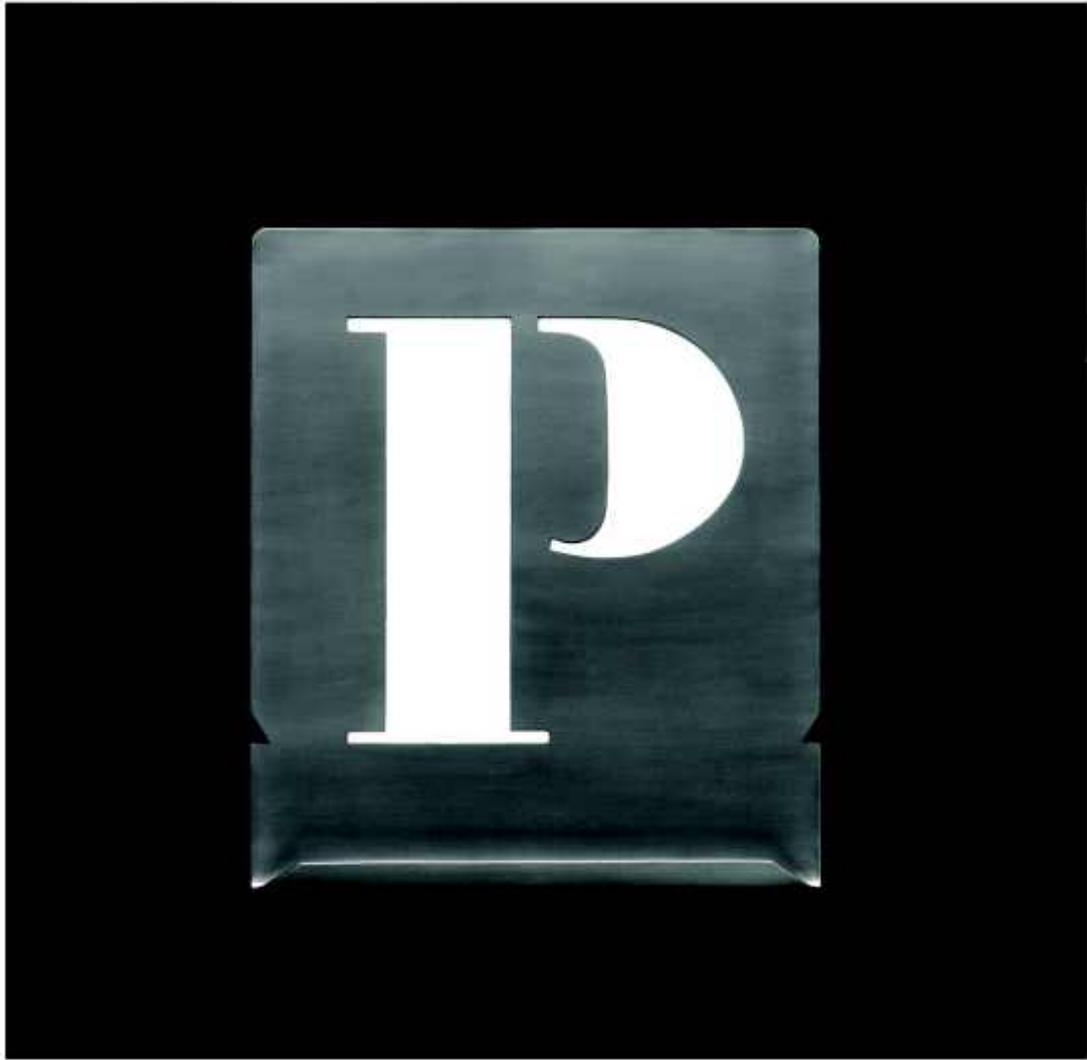
Libro, 1980, técnica mixta, 85 x 57,5 x 10 cm.

Espacio geométrico con puerta, 1979, serigrafía, 32 x 22 cm.

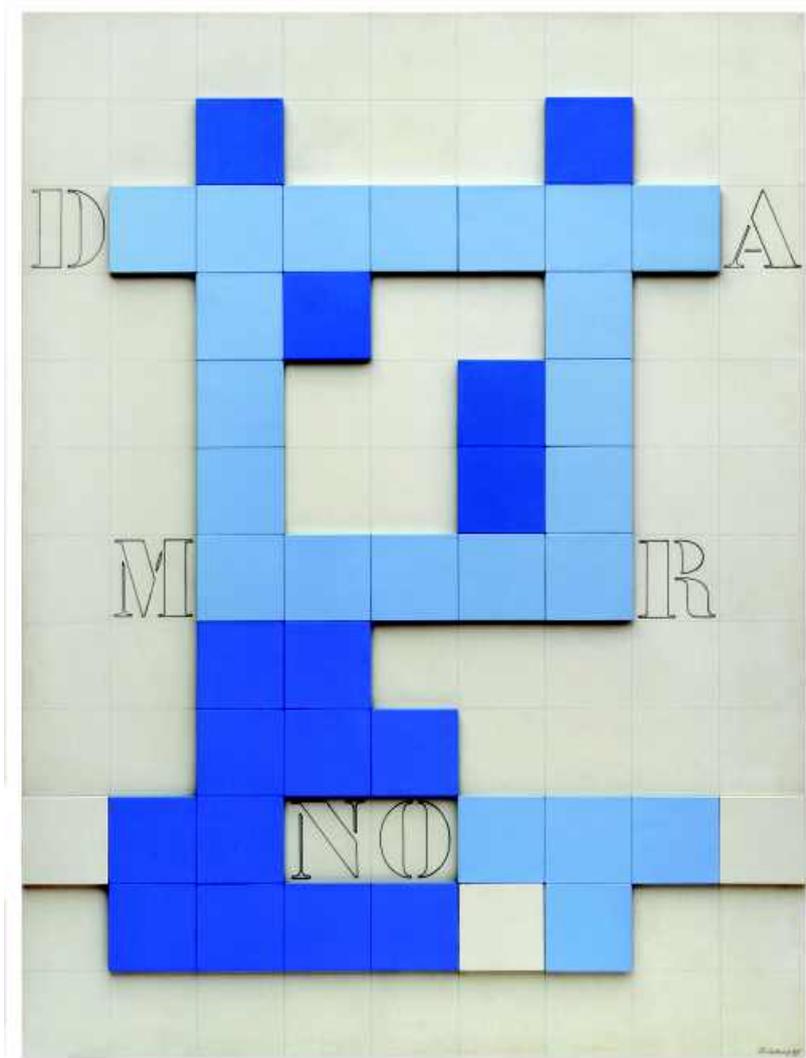


Flecha móvil, 1983, técnica mixta, 100 x 19,5 cm.

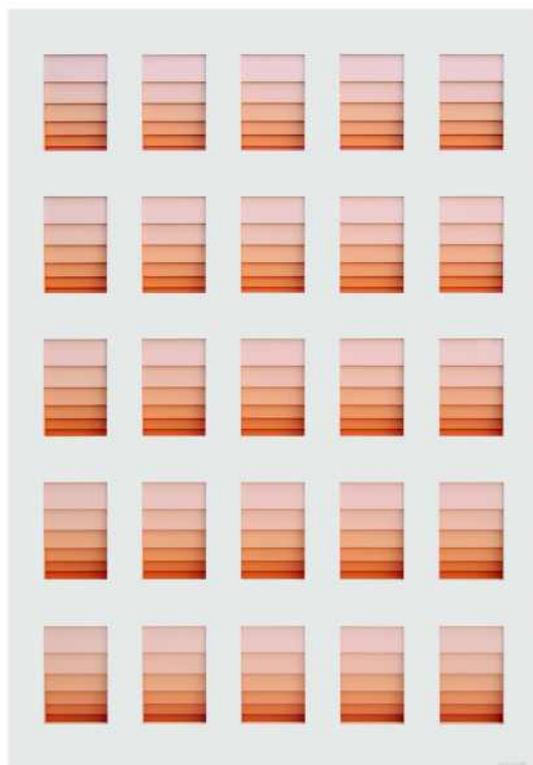
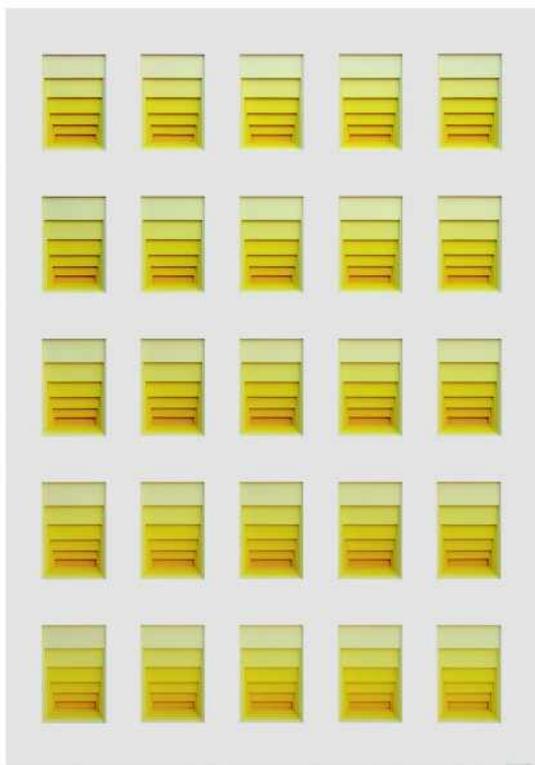
Lugar desconocido, 1980, pintura acrílica, 83 x 60 cm.



La P de Paula, 1983, técnica mixta, 68 x 68 cm.

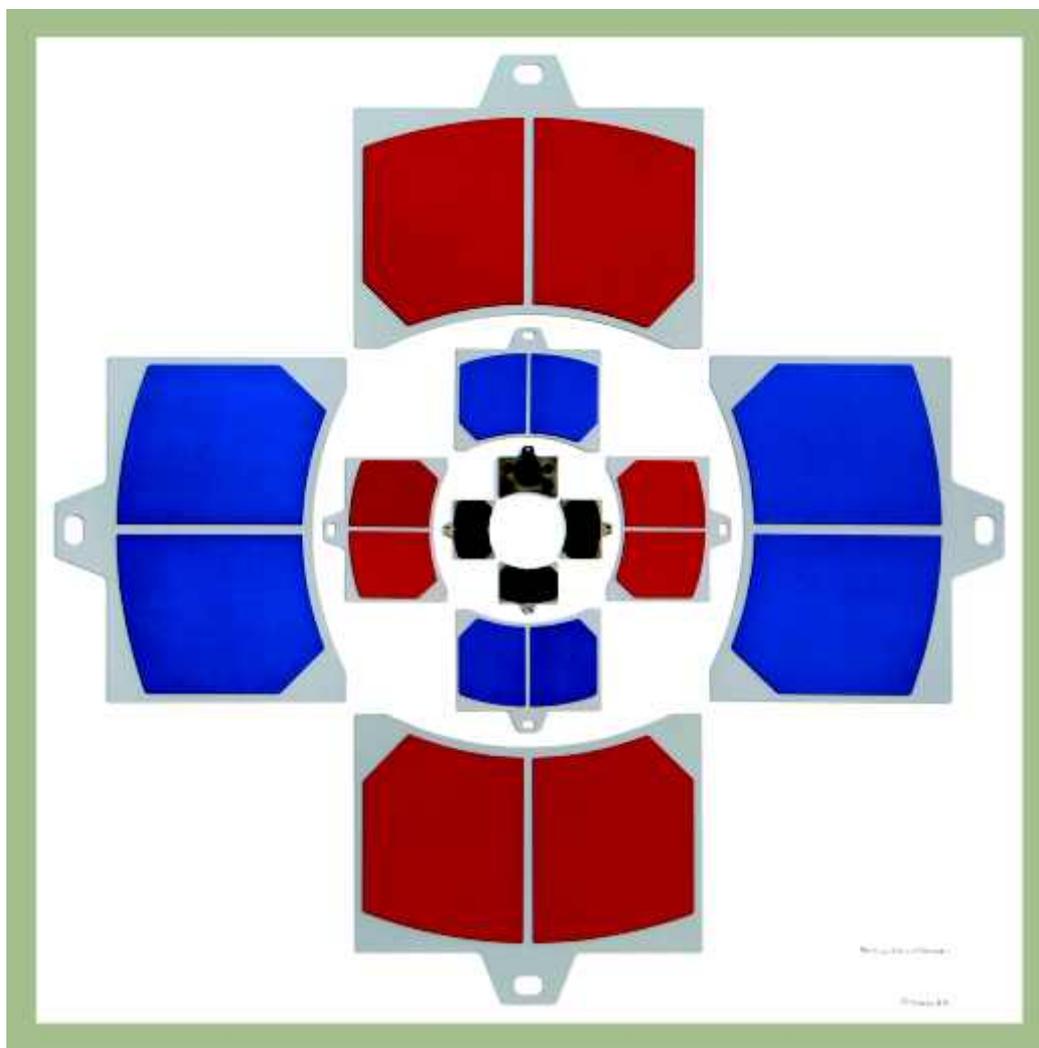


D.M.No., 1984, técnica mixta, 81,5 x 109 cm.



Reiteración en serie 1, 1985, técnica mixta, 70,5 x 100 cm.

Reiteración en serie 2, 1985, técnica mixta, 70,5 x 100 cm.



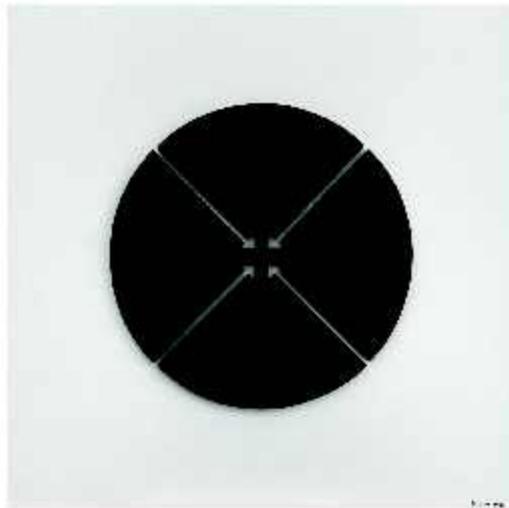
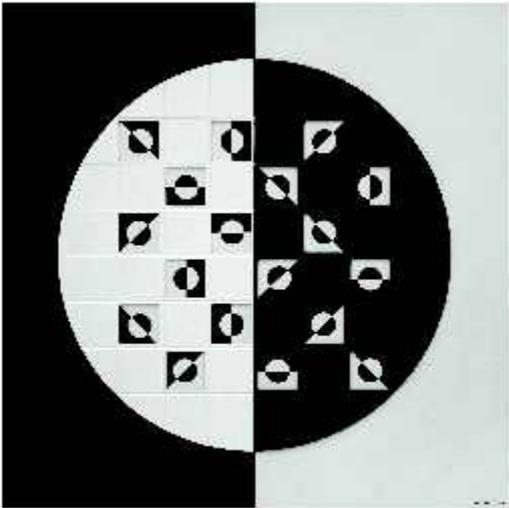
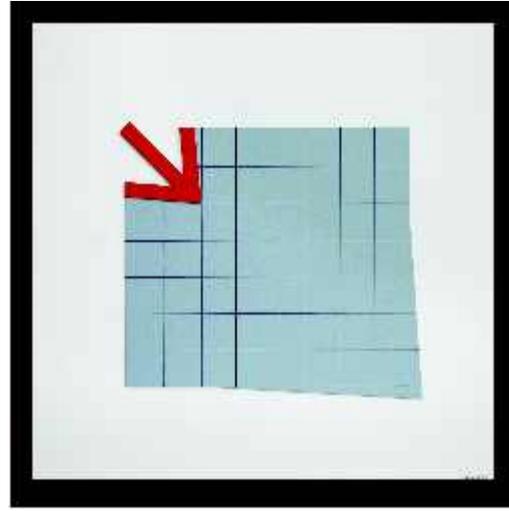
Poner un freno a tiempo, 1987, técnica mixta, 140 x 140 cm.



Tarjetero Súper, 1993, técnica mixta, 52 x 86 cm.



Etiquetas sobre Etiqueta, 1998, técnica mixta, 33 x 60 cm.

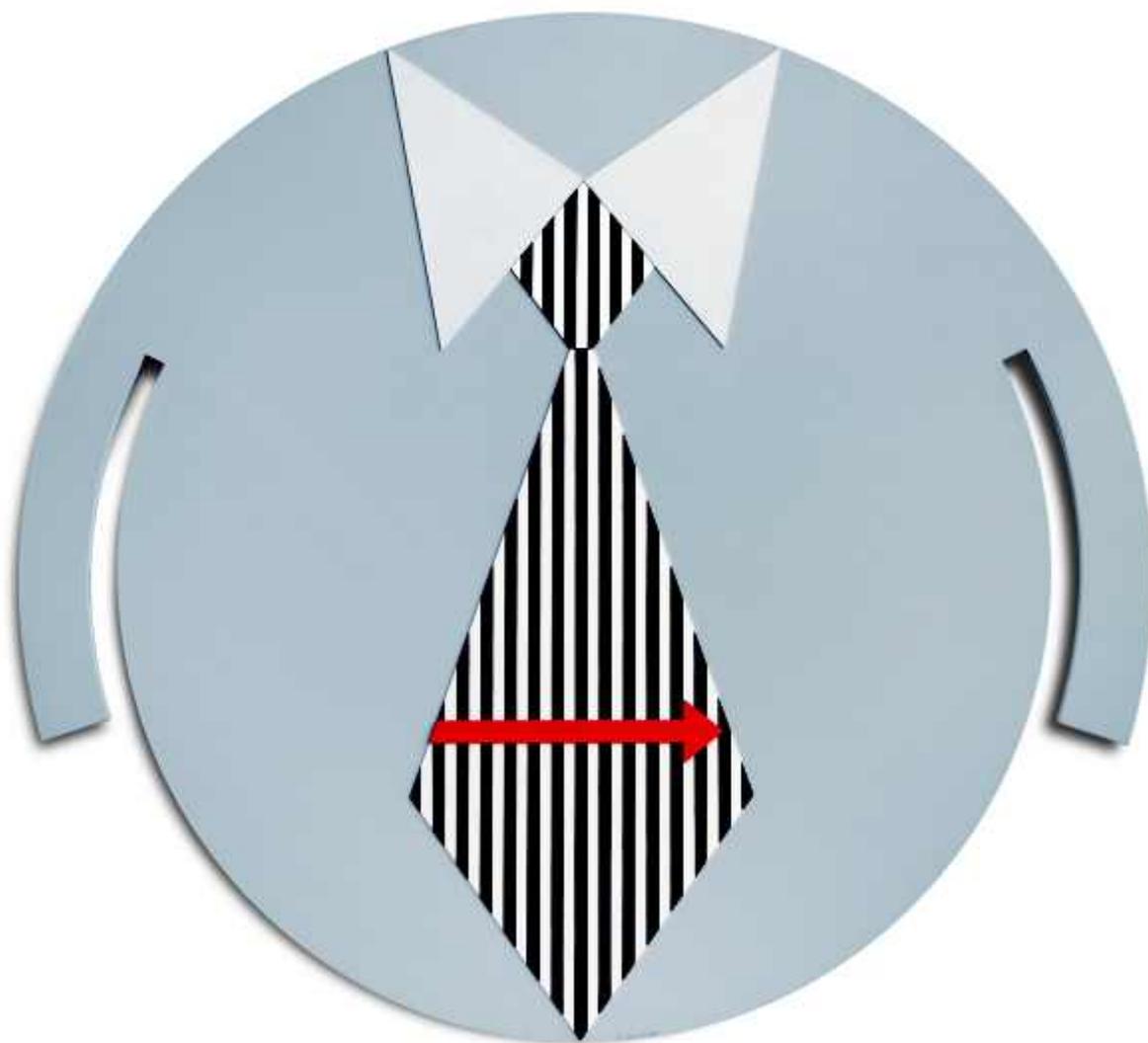


Prensa raqueta de Tristán Narvaja, 1995, técnica mixta, 72 x 72 cm.

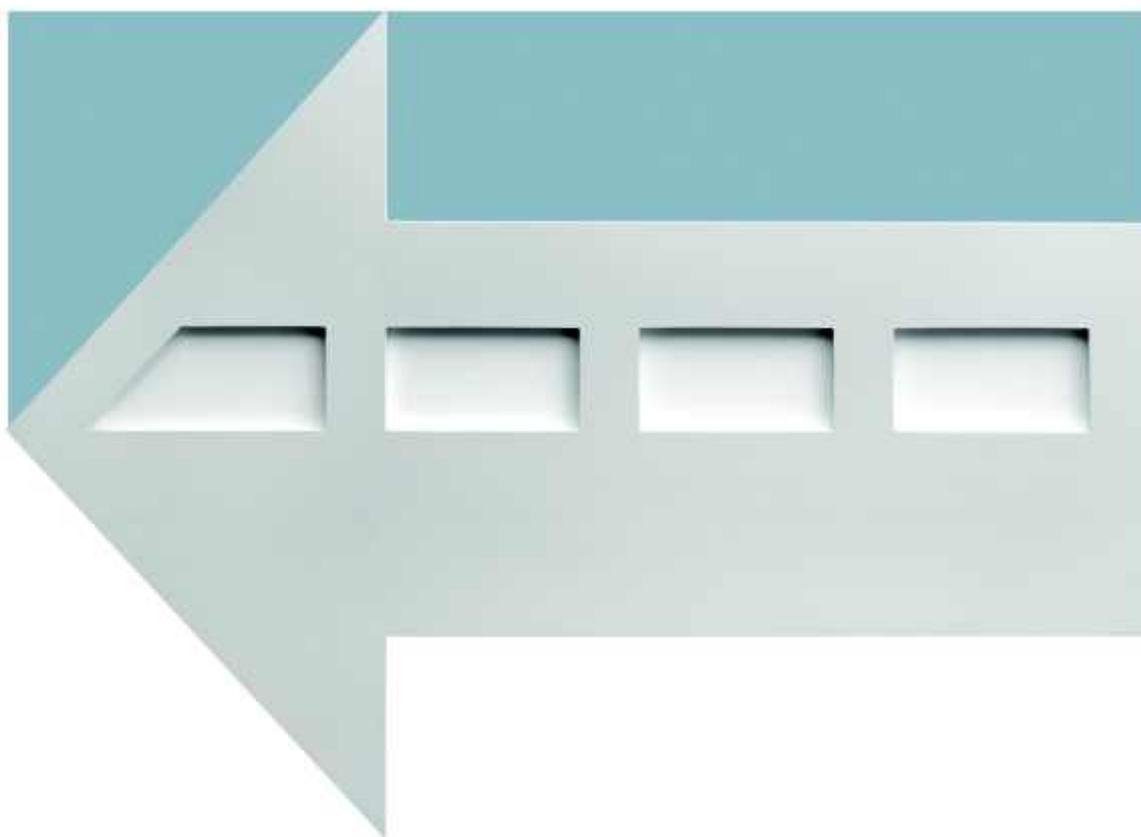
Forma que se transforma, 1998, técnica mixta, 66 x 66 cm.

Círculos y cuadrados, 1998, técnica mixta, 52,5 x 52,5 cm.

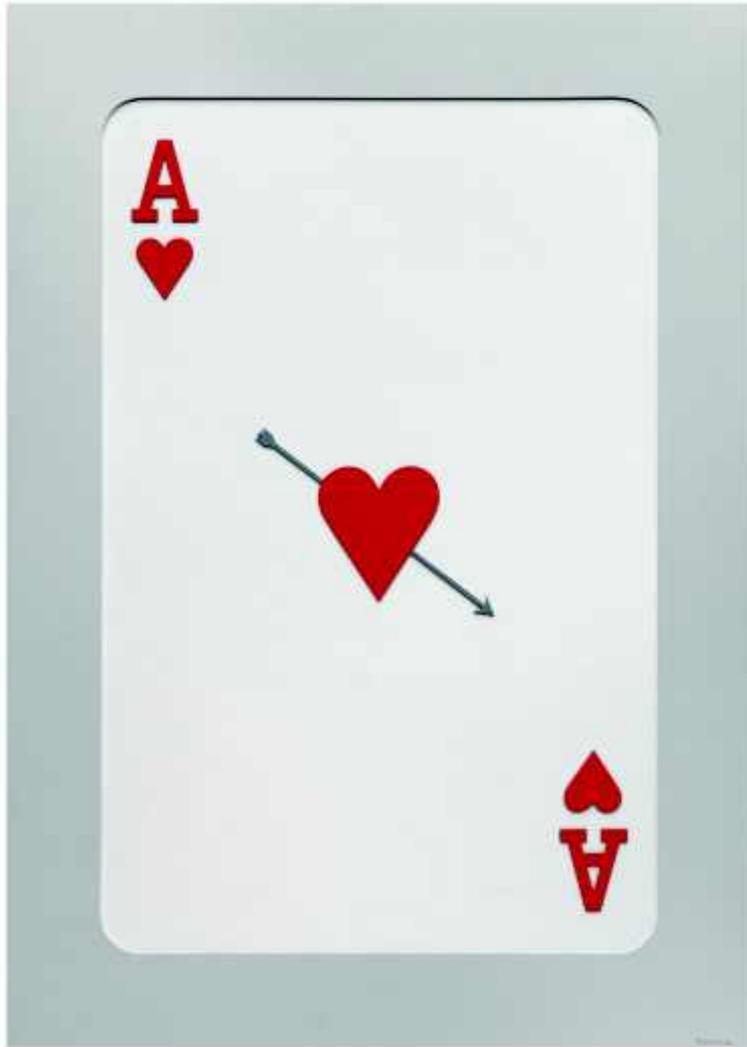
Hacia un mismo punto, 1998, técnica mixta, 39,5 x 39,5 cm.



Gordo con corbata, 1998, técnica mixta, 115 cm. de diámetro.



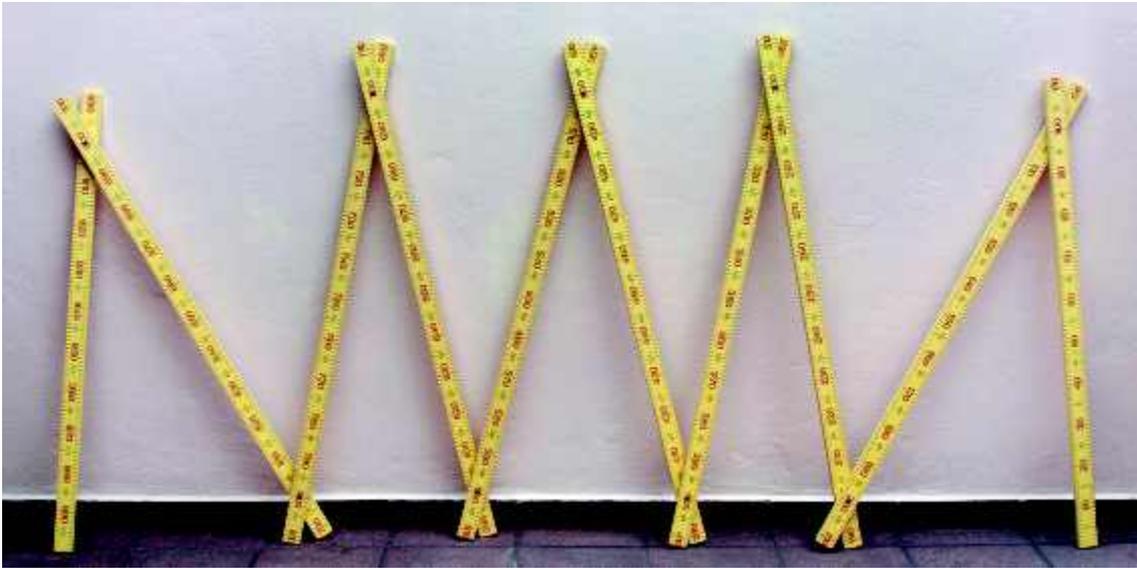
Flechavión, 1999, técnica mixta, 119 x 87 cm.



As de corazón flechado, 1999, técnica mixta, 70 x 99 cm.



18 de mayo, ravioles caseros con Nelson y May, 1999, técnica mixta, 90 x 93 cm.



El gran metro, 1999, técnica mixta, medidas variables, aprox. 300 x 100 cm.



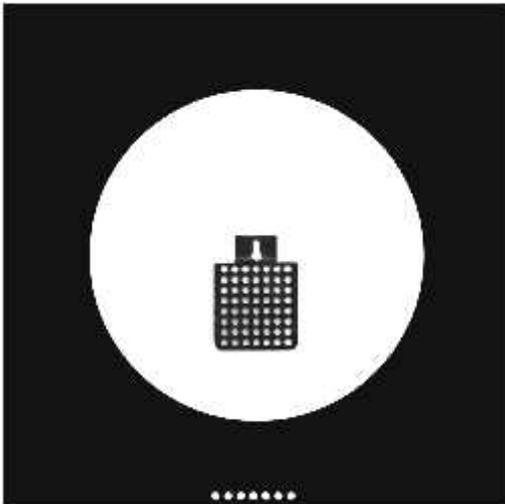
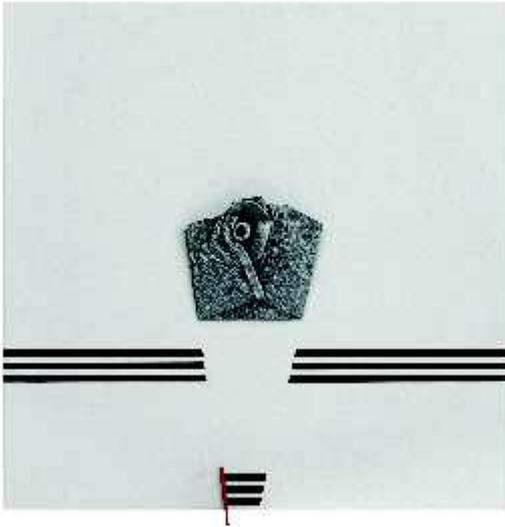
Avanzando hacia el siglo XXI, 1999, técnica mixta, 93 cm. de diámetro.



Camisa con corbata, 2001, técnica mixta, 120 x 120 cm.



Retrato de familia, 2001, técnica mixta, 100 x 68 cm.



Final de un pomo, 2002, técnica mixta, 28 x 28 cm.

Familia de lápices, 2002, técnica mixta, 28 x 28 cm.

Metal perforado, 2002, técnica mixta, 28 x 28 cm.

Distorsión de las líneas, 2003, técnica mixta, 36,5 x 36,5 cm.



Pincel rojo atrapado en el tiempo, 2002, técnica mixta, 68 x 68 cm.



Perforaciones horizontales, 2004, técnica mixta, 37,5 x 52,5 cm.

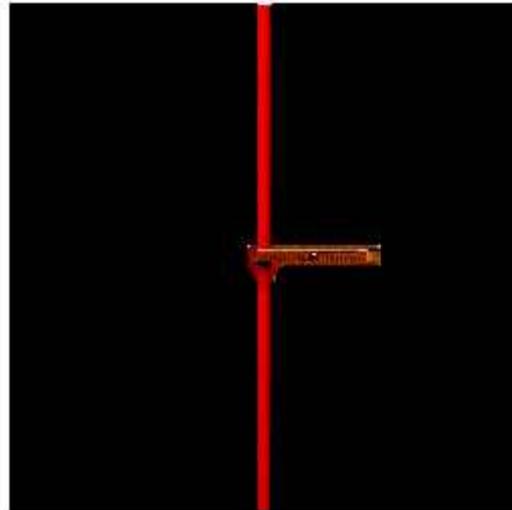
Cinco pomos, 2004, técnica mixta, 37,5 x 52,5 cm.



Uniendo los puntos numerados, 2004, dibujo, 68 x 68 cm.



Árbol de palitos, palitos de árbol, 2004, técnica mixta, 90 x 90 cm.

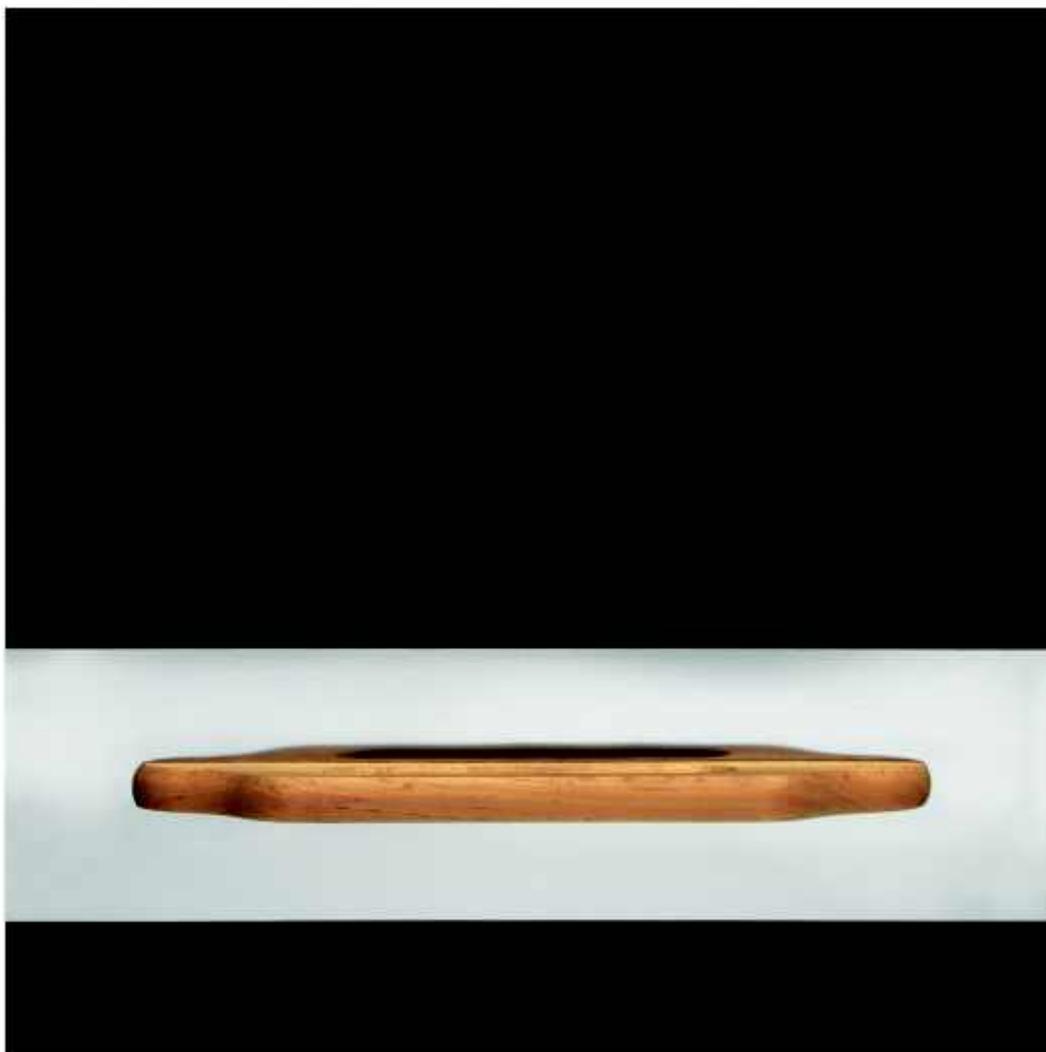


Mis reglas del juego, 2005, técnica mixta, 30 x 25 x 17 cm.

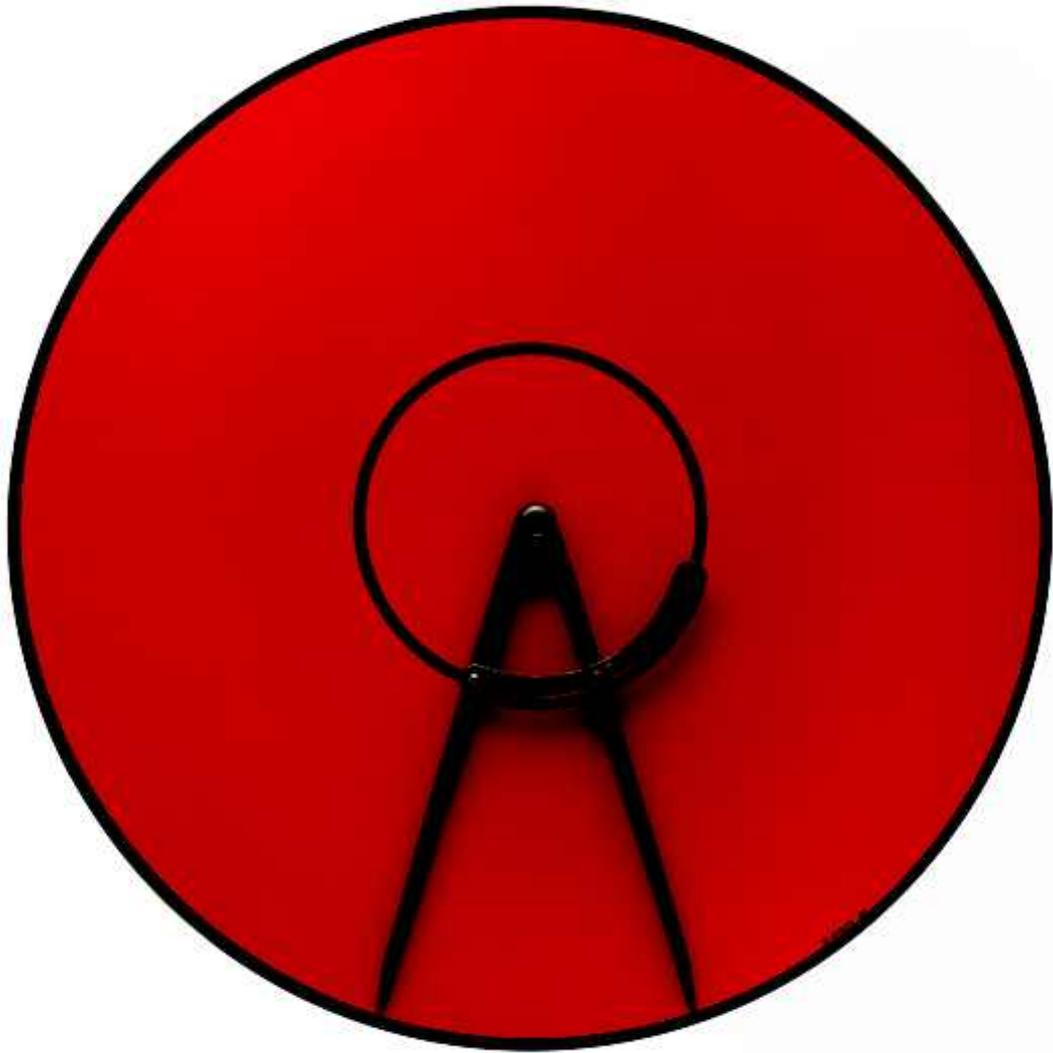
Por un centímetro, 2006, técnica mixta, 40 x 40 cm.

La zona roja, 2006, técnica mixta, 46,5 x 46,5 cm.

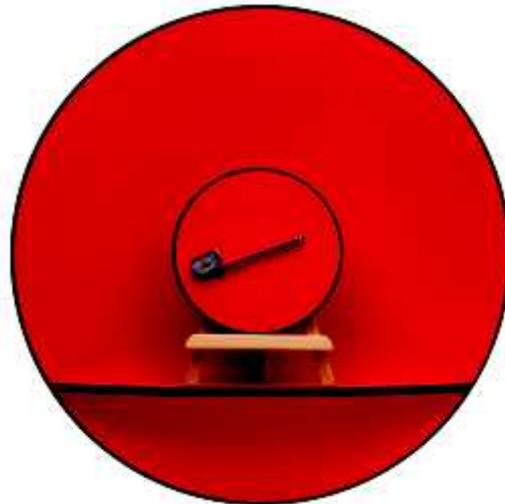
El Protagonista, 2006, técnica mixta, 56,5 x 56,5 cm.



Lisa y llanamente, 2006, técnica mixta, 50 x 50 cm.



Compás ensamblado sobre rojo, 2006, técnica mixta, 53 cm. de diámetro.

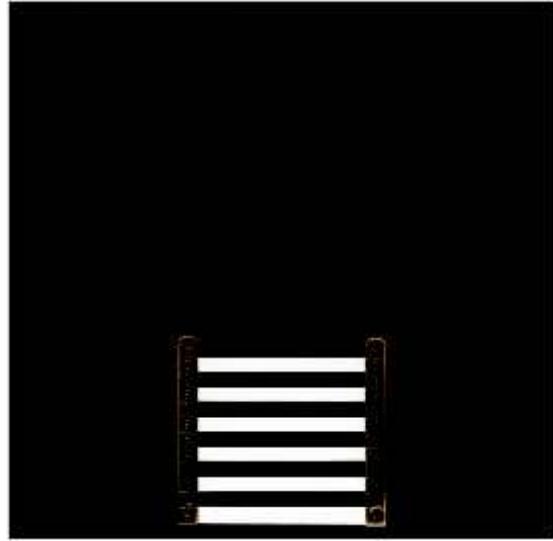


Movimiento lúdico, 2006, técnica mixta, 70 x 21,5 x 15 cm.

Objeto blanco y negro, 2006, técnica mixta, 50 x 27 x 15 cm.

En ángulo recto, 2006, técnica mixta, 55 x 55 cm.

Pequeño pero gigante, 2007, técnica mixta, 72 cm de diámetro.



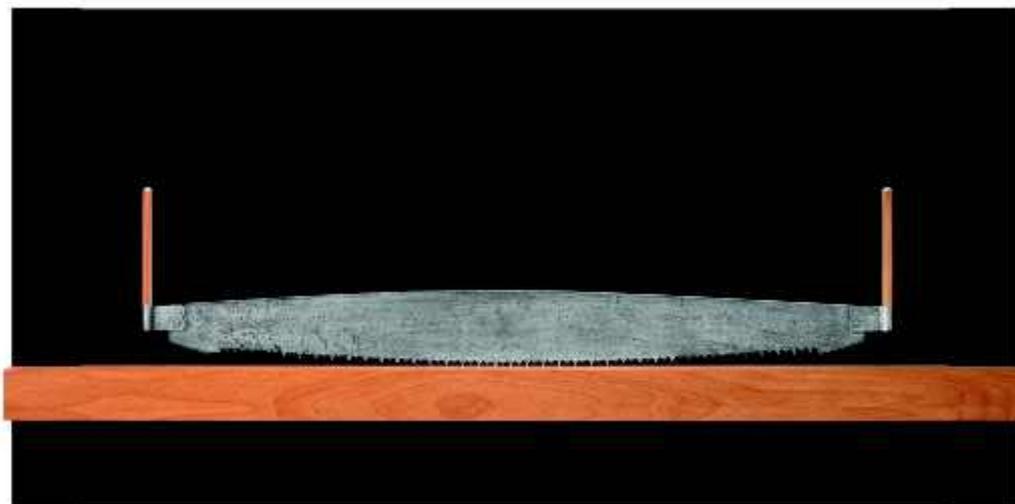
Cepillo sobre cepillo, 2007, técnica mixta, 57 x 53 cm.

Coincidencia total, 2008, técnica mixta, 32 x 32 cm.



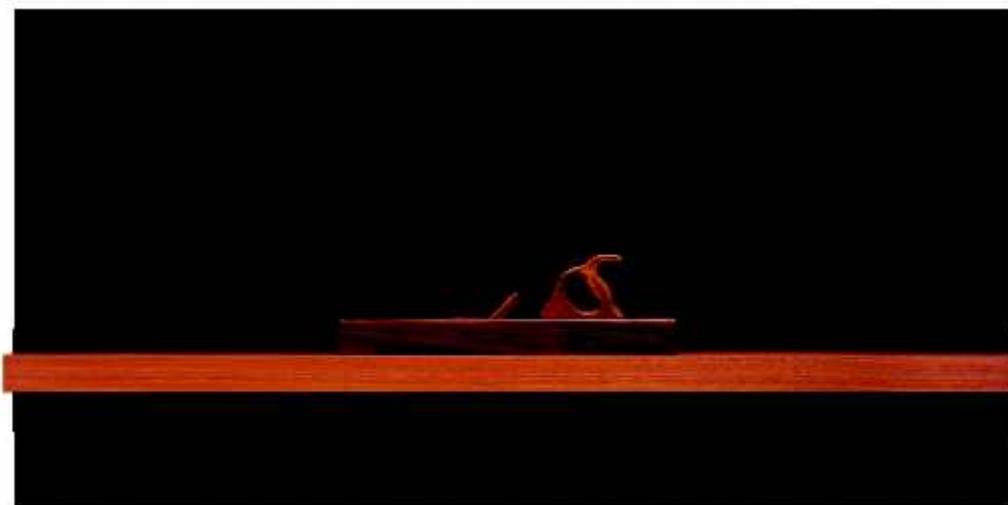
La unión de la madera, 2008, técnica mixta, 200 x 100 cm.

Escofina/Gruesa, 2008, técnica mixta, 135 x 54 cm.



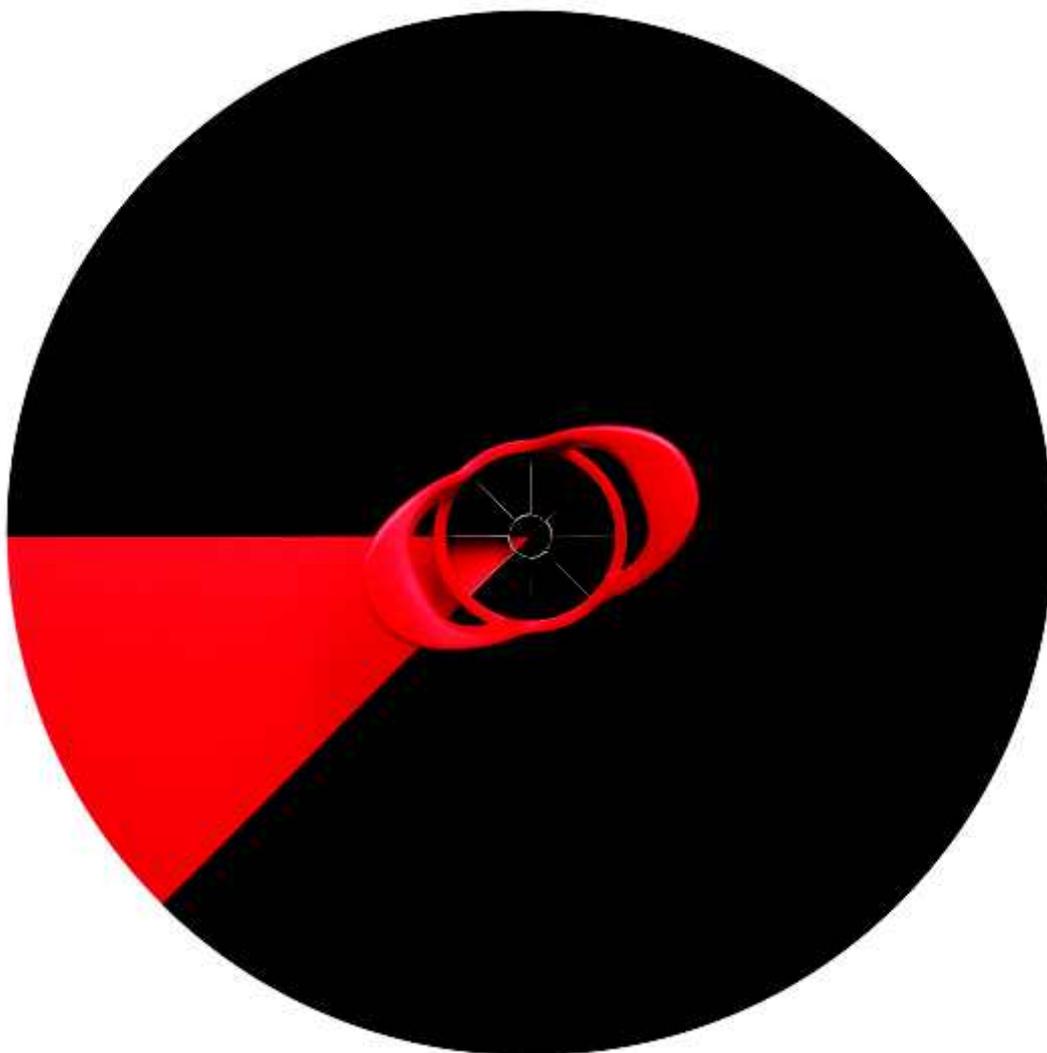
Ex Trozador, 2008, técnica mixta, 200 x 100 cm.

Posando para la foto, 2008, técnica mixta, 94,5 x 39 cm.

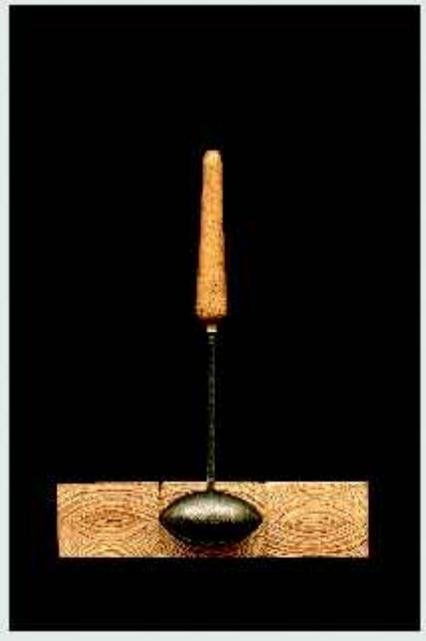


Garlopa@.com, 2008, técnica mixta, 176 x 88 cm.

Movimiento sin identificar, 2011, técnica mixta, 140 x 70 cm.

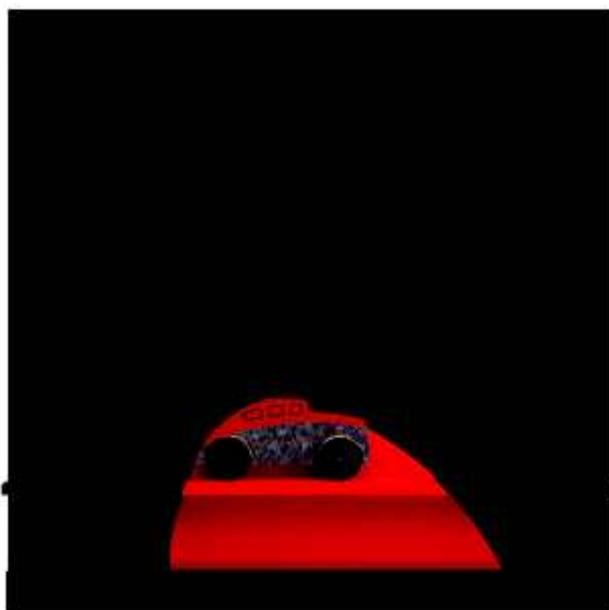


La capacidad del disco duro, 2008, técnica mixta, 59 cm. de diámetro.



En la mira, 2008, técnica mixta, 33,3 x 50,5 cm.

Bocas paralelas, 2010, técnica mixta, 45 x 45 cm.



El Mango de Palmar, 2010, técnica mixta, 128 x 30 cm.

Camisa a cuadros, 2010, técnica mixta, 51 x 76,5 cm.

El auto de mis sueños, 2010, técnica mixta, 72 x 72 cm.



Compás sobre blanco, blanco sobre negro, 2010, técnica mixta, 63 x 63 cm.

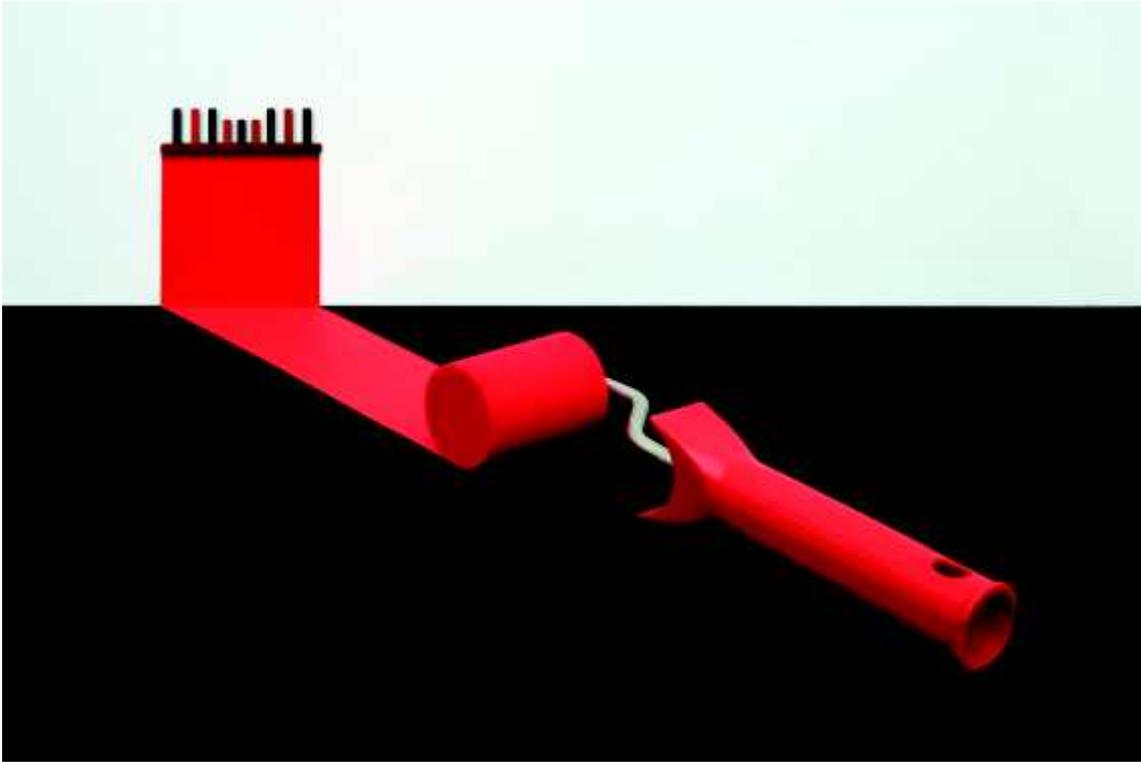


Para colgarlo a nivel, 2011, técnica mixta, 105 x 79 cm.

Tensión roja, 2009, técnica mixta, 76 x 20 x 14 cm.



Herramientas en espera, 2011, técnica mixta, 99 x 121 x 17 cm.



Rodillo gigante, 2011, instalación, medidas variables.

CURRÍCULUM

Daniel Gallo

1948 Nace en Las Piedras, departamento de Canelones, Uruguay.

ESTUDIOS CURSADOS

1962-1974 Estudia fotografía con Julio Trobo.

1973 Curso de diseño en el instituto Idead.

1974 Estudia serigrafía. Estudia con F. Parpagnoli y J. Galeano en el IUAP.

1975 Estudia pintura con O. García Reino y D. F. de Lettieri.

1977 Estudia pintura con Nelson Ramos (CEA).

1978 Viaja a Estados Unidos y México.

1985 Viaja a la Bienal de San Pablo.

1996 Viaja a Alemania.

1997 Viaja a París, Madrid y Barcelona.

2006 Viaja a España e Italia.

2010 Viaja España, Francia e Italia, visita museos y galerías.

PREMIOS OBTENIDOS

1977 2º Premio Galería del Club de Golf. Mención Nuestro taller.

1978 1º Premio Salón Departamental de Canelones.

1980 Premio del Este, MAAM, Maldonado.

1982 2º Premio Galería del Portal.

1983 1º Premio Salón Nacional de Maldonado.

Mención de honor Premio Paul Cézanne.

- 1984** Premio del Este, MAAM, Maldonado.
- 1985** 4º premio Salón de pintura del Banco República.
- 1986** Premio Pinturas *INCA* (Almanaque 1987). Mención para arte joven en el Premio *City Bank*, MAAM, Maldonado.
- 1987** Mención especial Salón Municipal de Montevideo.
- 1988** Seleccionado por AICA como lo mejor del año 1987 en instalaciones.
- 1993** Mención de honor en el Premio United Airlines, MAAM.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2008** “Poética de los objetos”, Alianza Francesa, Montevideo.
- 2007** Bastión del Carmen, Colonia.
- 2006** “Instrumentario”, Instituto Goethe, Montevideo. Espacio Cultural Carlitos, Las Piedras.
- 2004** Unión Latina.
- 2003** Intervención-Instalación en San Felipe y Santiago, con Claudia Anselmi y Andrea Finkelstein.
- 1999** Homenaje a Nelson Ramos, Cabildo de Montevideo.
- 1994** “Ecobjetológicos 2”, MAAM, Maldonado.
- 1993** Esculturas en el MAAM, Maldonado.
“Ecobjetológicos”, Alianza Francesa, Montevideo.
- 1991** Instalación MAAM, Maldonado. Instalación Alianza Francesa, Montevideo.
- 1988** Instalación Alianza Francesa, Montevideo. Instalación Cabildo de Montevideo.
- 1987** Liga de fomento, Punta del Este.
Instalación en Cinemateca Uruguay, Montevideo.
Liceo Manuel Rosé, Las Piedras.

- 1987** Escenografía (Bienal de Teatros del Interior).
- 1986** Sala Lumière, Canelones.
- 1984** Centro de Información de Punta del Este. Biblioteca Manuel Rosé, Las Piedras.
Instalación Subte Municipal de Montevideo.
- 1983** Centro de Información de Punta del Este. Galería Bruzzone.
- 1981** Club Solís, Las Piedras.
- 1980** Galería de la Alianza Francesa, Montevideo.
Sala del Casino de Atlántida, Canelones.
- 1979** Club de Arte, Galería Bruzzone.
- 1978** Club de Arte, Galería Bruzzone.

EXPOSICIONES COLECTIVAS EN LOS ÚLTIMOS 10 AÑOS¹

- 2010** Encuentro Nacional de Escultores en Palmar, Soriano.
- 2009** Encuentro Nacional de Escultores en Palmar, Soriano.
- 2008** “Inevitablemente Pop El Alma”, Museo Nacional de Artes Visuales.
Premio Nacional de Artes Plásticas- Museo Nacional de Artes Visuales.
- 2007** Premio Nacional de Artes Plásticas, Museo Nacional de Artes Visuales.
- 2006** “Homenaje a Nelson Ramos”, Galería del Paseo. Unión Latina.
- 2005** Fundación OSDE, Centro Municipal de Exposiciones.
“Homenaje a Carlos Solé”, Museo Nacional de Artes Plásticas.
- 2003** “Mirillas mágicas”, Fundación Engelman-Ost.
- 2002** Museo de Historia del Arte.
- 2001** “30 años del CEA”, Fundación Buquebus.

¹Entre 1975 y 2000 interviene en más de 40 exposiciones colectivas. Sus obras integran colecciones privadas de Uruguay y del extranjero.

BIBLIOGRAFÍA

CATÁLOGOS

- “III Premio del Este”. Editado por el Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM), enero de 1980. Textos de Jorge Páez Vilaró y María Luisa Torrens.
- “Los espacios enigmáticos de Daniel Gallo”. Editado por la Alianza Francesa de Montevideo, octubre 1980. Textos de Carlos Caffera.
- “35° aniversario de Cinemateca Uruguaya”. Editado por Cinemateca Uruguaya, abril de 1987. Texto de Nelson di Maggio.
- “Selección AICA 1987”. Editado por Asociación Internacional de Críticos de Arte, Montevideo, agosto 1988. Texto a cargo de miembros de AICA Uruguay.
- “Instalación”. Editado por Alianza Francesa de Montevideo, octubre 1991. Texto de Patrick Klein.
- “Esculturas actuales”. Editado por el Museo de Arte Americano de Maldonado, febrero de 1993. Texto de Jorge Páez Vilaró. -“Ecobgetológicos”. Editado por Alianza Francesa de Montevideo, agosto de 1993. Texto de Miguel Carbajal.
- “Reencuentro con el MAAM”. Editado por el Museo de Arte Americano de Maldonado, enero 1996. Texto de Roberto de Espada.
- “Homenaje a Nelson Ramos”. Editado por Intendencia Municipal de Montevideo, octubre 1999. Texto de Alfredo Torres.
- “12 ex alumnos del CEA” (30° aniversario). Editado por Fundación Buquebus de Montevideo, setiembre de 2001. Textos de Nelson Ramos y Mayerling Wolf.
- “Mirillas mágicas”. Editado por el instituto Goethe de Montevideo, octubre de 2002. Textos de Alfredo Torres y Katharina Neidhardt.

- “Ferrocarril” (trencito). Editado por centro cultural Ciudad de San Felipe, octubre de 2003. Texto de Nelson Ramos.
- “Instrumentario”. Editado por el Instituto Goethe de Montevideo, octubre de 2006. Texto de Alfredo Torres.
- “52° Premio Nacional de Artes Visuales: María Freire”. Editado por el Ministerio de Educación y Cultura, enero de 2007. Textos de Jorge Brovotto, Luis Mardones, Federico Arnaud y Alfredo Torres.
- “Poética de los objetos”. Editado por la Alianza Francesa, noviembre de 2008. Texto de Fernando Loustaunau.
- “Inevitablemente pop el alma”. Editado por el Museo Nacional de Artes Visuales, noviembre de 2008. Textos de Jacqueline Lacasa y Diego Focaccio.
- “Vení a ver Uruguay”. Editado por el Ministerio de Educación y Cultura, 2008. Textos de María Simón y Mauricio Rosencof.
- “Muestras rodantes”. Editado por el Ministerio de Educación y Cultura, febrero de 2008. Textos de Luis Mardones y Gustavo Tabares.
- “53° Premio Nacional de Artes Visuales: Hugo Nantes”. Editado por el Ministerio de Educación y Cultura, diciembre 2008. Textos de María Simón, Hugo Achugar y Gustavo Tabares.

LIBROS

- Ángel Kalenberg. *Arte Uruguayo y otros*, edición de Galería Latina Montevideo, 1990.
- AA. VV. *Arte Contemporáneo Uruguayo*, edición de La Compañía de Oriente, 2009.

ARTÍCULOS DE PRENSA

- Carlos Caffera. “Una genuina experiencia pictórica”, revista Noticias, Montevideo, 21 de noviembre de 1979, p. 60.
- Carlos Caffera. “Lo mejor del año”, revista Noticias, Montevideo, 27 de diciembre de 1979, p. 59. -Jorge Páez Vilaró. “Retorno de la joven pintura”, El País de los domingos, Montevideo, 6 de enero de 1980, p. 2.
- Carlos Caffera. “Los espacios enigmáticos de Daniel Gallo”, revista Noticias, Montevideo, 10 de enero de 1980, p. 64.
- Miguel Carbajal. “Daniel Gallo y Héctor Sposto: dos a un gran nivel plástico”, diario El País, Montevideo, 1º de febrero de 1984, p. 9.
- Miguel Carbajal. “Desde el centro mismo del movimiento”, revista Sábado show, Montevideo, 20 de octubre de 1984, pp. 11 y 19.
- Alicia Haber. “Bienvenida vitalidad”, diario El País, Montevideo, 16 de julio de 1986.
- Miguel Carbajal. “Daniel Gallo, Las Piedras y los platos voladores”. El País de los domingos, Montevideo, 18 de enero de 1987, p. 8.
- Carlos Caffera. “El arte instalado”, diario La Hora, Montevideo, 25 de abril de 1987, p. 3.
- Elisa Roubaud. “Una enorme caja”, diario El País, Montevideo, 18 de agosto de 1988, p. 17.
- Roberto de Espada. “Impecable laberinto”, diario El Día, Montevideo, 13 de setiembre de 1988, p. 17.
- Amalia Polleri. “El impulso de Ícaro”, semanario Brecha, Montevideo, 23 de setiembre de 1988, p. 20.
- Miguel Carbajal. “Las ambientaciones y una pequeña historia”, El País de los

- domingos, Montevideo, 17 de Mayo de 1992, p. 2.
- Miguel Carbajal. “Ecobgetológicos en la Alianza Francesa”, El País de los domingos, Montevideo, 15 de agosto de 1993, p. 10.
 - Tiago Rocca. “Entre la imagen y el objeto”, diario El Día, Montevideo, 17 de agosto de 1993, p. 18.
 - Alfredo Torres. “Ecobgetológicos”, semanario Brecha, Montevideo, 20 de agosto de 1993, p. 26.
 - Myriam Caprile. “Ecobgetológicos: el lenguaje estético explora la naturaleza”. diario La Mañana, Montevideo, 22 de agosto de 1993, p. 33.
 - Nelson di Maggio. “Instalaciones esculturas y pinturas”, diario La República, 18 de octubre de 1999, p. 22.
 - Marcela Berthet. “Muestras y concursos”, semanario Búsqueda, Montevideo, 21 de octubre de 1999, p. 49.
 - Elisa Roubaud. “Homenaje a Nelson Ramos”, diario El País, Montevideo, 27 de octubre de 1999, p. 6.
 - Nicolás Travieso. “Instalación de Daniel Gallo”, revista Guía del Ocio, Montevideo, 29 de octubre de 1999, p. 30.
 - S/autor. “Instrumentario”, diario El Observador, 11 de octubre de 2006, Montevideo, pp. 2-3.
 - Soledad Bauzá. “Absurdo candoroso”, revista Caras y Caretas, Montevideo, 13 de octubre de 2006, p. 66.
 - Magdalena Testoni. “Crear desde un objeto”, diario El País, Montevideo, 27 de octubre de 2006, p. 7.
 - Nelson Di Maggio. “Dos excelentes artistas nacionales”, diario La República Montevideo, 30 de octubre de 2006, p. 21.

- Pablo Thiago Rocca. “Los sueños de la razón pura”, semanario Brecha, Montevideo, 10 de noviembre de 2006, p. 6.
- S/ autor. S/título. Agenda revista Dossier, noviembre- diciembre de 2008, p. 131.
- Daniel Tomasini. “Ilusionista del secreto de las cosas”, revista Dossier, marzo-abril 2009, p. 14.

CRONOLOGÍA

Daniel Gallo

1948 Daniel Gallo nace en Las Piedras (Uruguay) el 17 de junio. Es hijo de Romeo Gallo y de Soledad Cabrera, es hermano de Martha Gallo.



Izquierda: Daniel Gallo en brazos de su madre junto a su padre y a su hermana.

Derecha: Daniel Gallo a los 11 años de edad.



1955 Siendo alumno de la Escuela Experimental de Las Piedras, concurre a clases de dibujo en la guardilla de dicha escuela donde se impartían cursos que eran opcionales.

En esa misma época comienza a jugar al básquetbol en el Federal de Las Piedras, interviniendo en la liga local durante muchos años.

1957 Con solo nueve años comienza el aprendizaje de dibujo y pintura en Las Piedras, en el taller de Andrés Moskovics, ubicado en el sótano de la casa del Dr. Bayarres.

1960 Comienza a experimentar en el campo de la fotografía como autodidacta con su amigo Raúl Valenti.

1962 Estudia fotografía con Julio César Trobo, a quien considera un gran maestro.



Daniel Gallo en el taller de Nelson Ramos con sus compañeros.

1964 Comienza a estudiar relojería con su padre, quien era un gran relojero.

1970 Trabaja como fotógrafo para la empresa Publicartel, en el área de la gigantografía.

1973 Se casa con Celia González con quien tuvo cinco hijos: Andrea (1975), Carolina (1978), Paula (1980), Diego (1982) y Sofía (1996).

Daniel y Celia con sus hijos Andrea, Carolina, Diego y Sofía.



1977 Presentado por Julio César Trobo a Nelson Ramos, comienza en el Centro de Expresión Artística (CEA) sus estudios de artes visuales.

Daniel Gallo trabó una gran amistad con Julio César Trobo y Nelson Ramos y considera que fueron sus grandes maestros.

En este mismo año logra su primer reconocimiento al obtener el 2º premio en la Galería de Arte del Club de Golf del Uruguay.

1978 Realiza su primera exposición individual, en el Club de Arte de Galería Bruzzone.

Obtiene el 1º premio en el Salón Departamental de Canelones.

La importancia del premio resalta por ser los miembros del jurado: Washington Barcala, Ángel Kalemberg, Miguel Ángel Pareja y Nelson Ramos.



De izquierda a derecha: Washington Barcala, Nelson Ramos, Daniel Gallo, Ángel Kalemberg y Felisberto Carámbula.

1982 Ocurre un hecho que marcará la vida de toda la familia, fallece su hija Paula, el 1° de julio.



Paula.

1983/1984 Expone en Punta del Este junto a su amigo y artista plástico Héctor Sposto, quien a su vez reside en su casa, junto a toda su familia, para el montaje de las muestras.

De izquierda a derecha: Enrique Medina, Jorge Páez, Héctor Sposto y Daniel Gallo.



1986 Realiza su primera instalación en el Subte Municipal de Montevideo basada en la temática de los espacios geométricos. Éste es el comienzo de una serie de instalaciones que luego le

posibilitan ser nombrado por AICA como lo mejor del año 1987 en instalaciones.

1987 Incursiona trabajando en escenografía para teatro en el contexto de la Bienal de Teatros del Interior.

1991 Inaugura la instalación “A 499 años de los espejitos” en la Galería de la Alianza Francesa de Montevideo, conjuntamente con sus amigos Raúl Rijo y Raúl Valenti.



Instalación en la Alianza Francesa "A 499 años de los espejitos".

1999 Realiza una exposición en el Cabildo de Montevideo como homenaje en vida a su amigo y maestro Nelson Ramos.



De izquierda a derecha: Daniel Gallo y Nelson Ramos.

2001 Participa junto a otros ex alumnos de Nelson Ramos en los 30 años del CEA en la Fundación Buquebus.

2002 Es invitado por Eduardo Acosta Bentos a participar en una muestra colectiva en el Museo de Historia del Arte (Montevideo).

2003 Es invitado por el Instituto Goethe de Montevideo para la muestra “Mirillas Mágicas”. Dicha muestra es realizada en la fundación Engelman-Ost y es organizada por el artista plástico alemán Stefan Bohnenberger, quien incluye en la muestra a Sofía, la hija más pequeña del artista Daniel Gallo.



De izquierda a derecha: Daniel Gallo, Stefan Bohnenberger, Gustavo Tabares, Enrique Badaró Nadal y Cristina Casabó.

2006 Por invitación del curador y amigo Alfredo Torres, Daniel Gallo organiza en el Instituto Goethe su muestra “Instrumentario”, término que no existe en el diccionario y fue creado por Alfredo Torres. Esta muestra marca el comienzo de una nueva etapa en la creación artística de Gallo.



De izquierda a derecha: Daniel Gallo y Alfredo Torres.

2009 En marzo comienza a trabajar en su nuevo taller, dedicándose a una serie de esculturas para presentar en los encuentros de la represa de Palmar.

2009-2010 Por dos años consecutivos concurre al Encuentro Nacional de Escultores en Palmar (Soriano, Uruguay), que el artista considera como “eventos muy fructíferos”.



De izquierda a derecha: Santiago Tavella, Sofía Gallo y Daniel Gallo.

2010 Se presenta a concurso para las muestras de 2011 en el Centro de Exposiciones - SUBTE de Montevideo, siendo seleccionado para exponer su proyecto en la sala 1 durante el mes de abril.

Su amigo Octavio Failache, quien se dedica a la talla en madera, visita su taller y se pone a la orden para ayudarlo en varias tareas para la muestra del 2011 en el Subte Municipal.

2011 Inaugura la muestra retrospectiva “**Designificación**”, el día 31 de marzo de 2011 en el Centro de Exposiciones - SUBTE.

AGRADECIMIENTOS

A mi esposa Celia y a mis hijos, Luciano Albanese, autoridades y personal del Centro de Exposiciones-SUBTE, Mercedes Bustelo, Carpintería Cosia y Pombo, Octavio Failache, Diego Gallo, Sofía Gallo, Ana Knobel, Fernando Loustaunau, Gustavo Tabares, Santiago Tavella, Alfredo Torres y Raúl Valenti.

Este catálogo ha sido editado en ocasión de la exposición “**designificación. DANIEL GALLO, retrospectiva 1977 - 2011**” del artista visual Daniel Gallo en el Centro de Exposiciones-SUBTE, del 31 de marzo al 30 de abril de 2011.

Empresa Gráfica Mosca
Dep.Leg. 355010



