

Traslación

expedientes desclasificados

Fernando Gallo

1985/2021

dibujo

electrografía

instalación

intervención vicarial

libro de artista

pintura

Curadora Mariana Herrera Molina



Traslación

expedientes desclasificados

Fernando Gallo

1985/2021

dibujo

electrografía

instalación

intervención vicarial

libro de artista

pintura

Curadora Mariana Herrera Molina

Créditos

Consejo Asesor
Museo y Centro de Estudios Humanísticos
Dra. Josefina Camacho de la Nuez

Dr. David Méndez Pagán
Rector

Sra. Maud Duquella
Miembro Honorario
Arq. Jaime Suárez
Sr. José Hernández Castrodad
Sr. Quintín Rivera Segarra
Sr. John Regis
Sra. Zulma Santiago
Dra. Juana Mendoza
Sra. Mayra Colón
Sra. Hazel Colón
Lcdo. Astro Muñoz Aponte
Sra. Alexandra Hertell
Sr. José Alegría
Dr. José A. Curet Ramos
Dr. Johnny Lugo Vega
Dr. José Calderón Rivera
Dra. Adlín Ríos
Arq. Otto Reyes Casanova
Sr. Ignacio Cortés
Sra. Carola Cintrón Moscoso
Artista Residente

Texto curatorial
Mariana Herrera Molina
Curadora invitada

Diseño de catálogo
Fernando Gallo

Personal Museo y Centro de Estudios
Humanísticos Dra. Josefina Camacho de
la Nuez

Dra. Irene Esteves Amador
Directora

Ivette Guzmán Vega
Directora Auxiliar
Milena Lugo Carbonell
Registradora

María del Carmen Arroyo Rodríguez
Coordinadora Programa Educativo

Personal Universidad Ana G. Méndez

Yamil Natal Estela
Director de WEB
Armando Soto Guerrero
Publicador de WEB
Carlos O. Ortiz Vega
Armando Espada Martínez
Especialistas Oficina de Informática y
Telecomunicaciones
Iris Noemí Serrano
Directora de Medios

Traslación
Expedientes desclasificados
1985/2021

En el Recinto de Gurabo, de la Universidad Ana G. Méndez (UAGM), nos sentimos honrados de que artistas de la talla del artista mexicano Fernando Gallo engalanen con una muestra de su arte nuestro Museo y Centro de Estudios Humanísticos, Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Esta exhibición virtual demuestra que la colaboración académica internacional puede continuar con el apoyo de la tecnología.

Uno de los aspectos más importantes en esta redefinición es que la virtualidad permitirá a muchas personas admirar más de tres décadas de arte al servicio del conocimiento, el activismo social y la belleza. La plástica del maestro Gallo, considerado un artista transconceptual, nos permite profundizar en múltiples aspectos de la vida por medio de su sensibilidad, cuestionamiento y observación incisiva.

La apertura virtual de esta exhibición se realiza el 5 de mayo de 2021, en el marco de la celebración de la conmemoración de la Batalla de Puebla, fecha que ha adquirido gran relevancia. La puesta en escena de la obra del maestro Gallo en Puerto Rico deja ver la importancia que tiene para nuestro recinto la dimensión internacional, el arte, el conocimiento y la colaboración como elementos imprescindibles en el desarrollo de una universidad con impacto global.

Mi felicitación a todos quienes han logrado hacer realidad este evento, el cual aporta al fortalecimiento de la internacionalización de nuestro recinto y de la UAGM.

¡Enhorabuena!

E. David Méndez Pagán, Ph. D.
Rector

Uno de los precursores más importantes del arte conceptual lo fue, allá para los 1950, el novorrealista francés Yves Klein. Autor de *El vacío*, la suya era una propuesta revolucionaria mediante la cual, al desproveer de objetos el cubo y espacio expositivo de la galería, hizo de la nada nueva materialidad. Hoy, cabe preguntarse cómo, de haber vivido suficientes años, este hubiera enfrentado el *locus* virtual. Señalado recientemente como proto incursionista de la criptodivisa, en la medida en que llegó a vender fragmentos de sensibilidad inmaterial pictórica o de "aire parisino" a cambio de certificados—incluso antes de la era digital— elucubramos que su problematización y potencialización del cuanto menos contenido campo de la virtualidad, hubiese sido natural.

Comenzada la tercera década del siglo XXI, aquel reto inicial a la modificación del arte no solo se sostiene, sino que se torna aún más pertinente, revistiéndose con prefijos como pos y trans. Fiel a los preceptos del arte conceptual y heredero a conciencia de aquella propuesta que echó verdaderas raíces durante la década del 1960, el artista mexicano Fernando Gallo apuesta ante todo al acto creativo, relegando a un segundo plano su dimensión material. La intencionada irreverencia al objeto consagrado le permite, sin embargo, coquetear con distintos medios y formas de crear. Gallo, lo mismo escribe, que dibuja, que pinta, que construye, que hace fotografías y grabados, trasladándose esta vez, además, al soporte y experiencia digital. Sabiéndose pos y transconceptual no reniega de las dotes que mejor definen al artista tradicional y "sonríe" ante el producto logrado, como bien apunta Mariana Herrera en su ensayo curatorial.

En el contexto del primer aniversario de una pandemia que ha obligado a muchos museos a cerrar, *Traslación. Expendientes desclasificados*, es en efecto gratificación, como también una celebración, de obras que lejos de quedarnos vedadas esquivan modos habituales de clasificación, y que trasladadas al espacio virtual señalan nuevas formas de presentación. Precipitada por las circunstancias o consecuencia lógica de lo que Klein propulsara desde los albores del arte conceptual, la virtualidad ha llenado un nuevo vacío, disipa distancias geográficas y se corona como nueva realidad. Qué gusto, para el Museo y Centro de Estudios Humanísticos, Dra. Josefina Camacho de la Nuez, de la Universidad Ana G. Méndez, recinto de Gurabo poder incursionar en este espacio de la mano de un artista como Fernando Gallo.

Irene Esteves Amador, Ph.D.
Directora

Pensando el arte o la visibilidad del pensar

Fernando Gallo (1959) nació en Oaxaca, México. Coexistente del arte contemporáneo, es un artista que viene del arte conceptual que surgió con esplendor en la década de los sesenta y setenta del siglo xx. Formado en Sociología y amante del conocimiento, encontró un lugar en el arte donde combina su acto creativo con la filosofía y plantea por medio de su proceso cuestionamientos a la obra visual en sí misma, pues suele manifestar su desaprobación de las obras sólo retinianas. Prefiere sembrar su lucha social, entre otros cometidos, sin la necesidad de justificar su trabajo o no trabajo, forzando al espectador a pensar y ser un elemento activo de la idea misma. Eso logra el maestro Gallo con su arte posconceptual.

Los elementos de los que se sirve para la realización de su labor artística son diversos, caben la fotografía, la electrografía, el lápiz, la navaja, los textos, el óleo. Estos muestran, entre otras cosas, la virtud de producir una obra sobre un soporte de tela o madera, en el cual la pintura que surca con incisiones, no maltrata los materiales, sino que los hace coexistir en cada corte, plasmando tonalidades cromáticas donde antes no las había.

Las temáticas en su obra, incluyendo sus archivos procesuales, permiten adentrarse en su intimidad (la de sus recuerdos), de momentos importantes de su vida. Esa estrategia permanente de conocimiento y documentación da valor a la ausencia —por ejemplo— no siempre necesaria de ocultar, pues los huecos y las hierbas, así como los diagramas que pueblan este imaginario están llenos de evidencia y teoría.

Fernando Gallo, artista transconceptual, sonrío ante el objeto, encontrando la satisfacción en el intelecto del que observa y cuestiona: Gallo, sin duda, disfruta transitar el proceso creativo.

Mariana Herrera Molina
Curadora invitada
Tlaxcala, México.

Traslación es fruto de la creación basada en la categoría de análisis Evidencia transconceptual: cultivo y cosecha de la investigación teórica y praxis realizada a lo largo de 36 años, de la producción del acto icónico y la comprensión hermenéutica que de ella deriva.

La originalidad y continuidad están postuladas en la transdisciplinariedad procesual —evidencia de la poiesis híbrida en mi quehacer artístico e intelectual— así como de la documentación contenida en los expedientes, ahora desclasificados, receptáculos de un archivo procesual y su permanente documentación.

RESUMEN

IN LIMINE: EVIDENCIA TRANSCONCEPTUAL

Guión sinóptico para transitar el hueco a partir de un punto de incidencia ausente.

Evidencia transconceptual es un umbral teórico que designa el tránsito del concepto a través de la imagen —es decir, del icono estético o texto visual (texto visivo)—, y propone asimismo un punto de inflexión ante la crisis contemporánea de la representación en Occidente, de la visualidad misma que deviene símil del mundo e imagen del arte desde valores de uso y cambio institucionalizados, canonizados: esas coordenadas —leyes aciagas del mercado— a las que se somete todo pensamiento funcional. En efecto, evidencia transconceptual es una proposición —categoría de análisis— para comprender, interpretar y teorizar en torno a la imagen artística —su corpus evidencial— y sus estatutos contemporáneos, desde una lectura hermenéutica, multifocal e iconoclasta, que no sólo rechaza desde luego toda premisa que derive de lo visible per se, sino también del horizonte de la mirada, ancla de un sistema que el espectador encarna y hace visible: iconosfera (Gilbert Cohen-Séat, 1959); videosfera (Regis Debray, 1993).

Traslación, movimiento de un cuerpo desde un lugar hacia otro. Traslación también se usa como sinónimo de traducción y mudanza.

Palabras clave: archivo; cosecha; cultivo; diagrama; evidencia; germen; hermenéutica; híbrido; icono; iconoclasia; iconosfera; imagen; liminar; mirada; poiesis;; proceso; proposición; representación; retablo; transdisciplinar; transmutar; umbral; vicarial; videosfera; visualidad.

Evidencia transconceptual: Gallo, F. (2014). 1525 o la intuición dorada. Un tratado liminar en torno a la ausencia. México: Espolones Editores, Colección Ensayo Visual. pp. 63.

Poesis: “Mientras que en el centro de la praxis estaba, como veremos, la idea de la voluntad que se expresa inmediatamente en la acción, la experiencia que estaba en el centro de la poesis era la pro-ducción hacia la presencia, es decir, el hecho de que, en ella, algo pasase del no-ser al ser, de la ocultación a la plena luz de la obra. El carácter esencial de la poesis no estaba en su aspecto de proceso práctico, voluntario, sino en ser una forma de la verdad, entendida como des-vesvelamiento.”: Agamben, G. (2005). El hombre sin contenido. Barcelona: Áltera. pp. 112.

Translation is the outcome of creation based on the category of analysis termed “transconceptual evidence”: cultivation and harvesting of theoretical research and praxis carried out over 36 years, of the production of the iconic act and the hermeneutic understanding stemming therefrom.

Originality and continuity are postulated in the processual transdisciplinarity –evidence of the hybrid poesis in my artistic and intellectual work– as well as of the documentation contained in the files, now declassified: receptacles of a processual archive and its permanent documentation.

ABSTRACT

IN LIMINE: Cross-conceptual evidence

Synoptic script for bridging the gap from an absent point of incidence.

Cross-conceptual evidence is a theoretical threshold designating the passage of concept through image – namely, from the aesthetic icon or visual text (testo visivo or visible text) – and it also proposes a turning point vis-à-vis the contemporary crisis of re-enactment in the West of the very viscosity that turns into a simile of the world and imagery of art stemming from institutionalized, canonized use and exchange values: those

coordinates—ominous market laws— to which every functional thinking submits. Indeed, cross-conceptual evidence is a proposition - a category of analysis— to understand, interpret and theorize about artistic image —its evidentiary corpus— and its contemporary charter, from a hermeneutic, multifocal and iconoclastic reading; not only rejecting, of course, any premise derived from the visible itself but also from the horizon of gaze, which is the anchor of a system embodied and made visible by the spectator: iconosphere (Gilbert Cohen-Séat, 1959); videosphere (Regis Debray, 1993).

Translation, movement of a body from one place to another. Translation is also used as a synonym for rendering and moving.

Keywords: archive; harvest; cultivation; diagram; evidence; germ; hermeneutics; hybrid; icon; iconoclasm; iconosphere; image; liminal; gaze; Poiesis; process; proposition; representation; tableau; transdisciplinary; transmute; threshold; vicarious; videosphere; visuality.

Cross-conceptual evidence: Gallo, F. (2014). 1525 or the golden intuition. A liminal treatise around absence. Mexico: Espolones Editores, Colección Ensayo Visual. pp. 63.

NOMBRE DEL EXPEDIENTE

LOS DÍAS ENTEROS

FECHA DEL EXPEDIENTE

1985

TRAZA DE LA VEJEZ

Otoños le soplan una partitura de follaje intempestivo ante la caída de humo que resquebraja blanco y muros de la habitación, penumbra, lápida y carboncillo ofrécenle lúgubre ausencia. Lanzando en vacío un excitante brinco sobre un temblor de voz que guiña suspiros y pronta desaparición, se tiende diáfana y alegre deseando hurtar adioses al semblante quizá, algo sospechoso de mi inquebrantable todavía adolescencia. Pues sí, la escribo de cerca: pareció haber sido esa puta de la "CULTURA" abriéndose a sus letargos de consenso y monotonía.

Fernando Gallo, Residuos de vientre bajo el preludio de otra voz, 1982.



— ANTES DE MI MUERTE —
AUTORRETRATO

F.G. GALLO
23.VI.85



Hay un vacío profundo
un vacío estratósico
y una nostalgia lenta
lenta y quieta y lenta
como un todo
bajo el todo de la vida.

Autorretrato y sello 85



Autorretrato

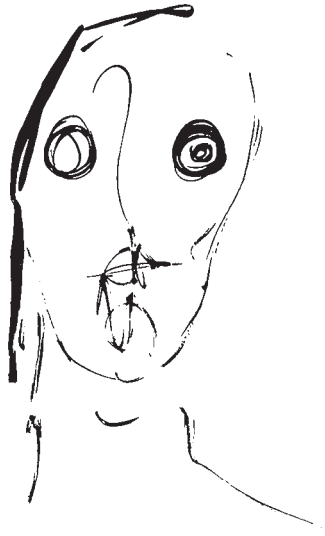
18.VI.85

LOS DÍAS ENTEROS. Suite de autorretratos.

1985

Dibujos inéditos en tinta sobre papel

16.92" x 11.02" (43 x 28 cm)



Retrato de la madre de la UO,
1977, óleo, 21x11,5



Auto-retrato en base de lo aparente /
Presencia de lo inacabado.
F. G. Gallo
8-VII-85



F. G. Gallo



NOMBRE DEL EXPEDIENTE

HOMBRES HUECOS

FECHA DEL EXPEDIENTE

1988

Somos los hombres huecos
Los hombres rellenos de aserrín
Que se apoyan unos contra otros
Con cabezas embutidas de paja. ¡Sea!
Ásperas nuestras voces, cuando
Susurramos juntos
Quedas, sin sentido
Como viento sobre hierba seca
O el trotar de ratas sobre vidrios rotos
En los sótanos secos

Contornos sin forma, sombras sin color,
Paralizada fuerza, ademán inmóvil;

Aquellos que han cruzado
Con los ojos fijos, al otro Reino de la muerte
Nos recuerdan —si acaso—
No como almas perdidas y violentas
Sino, tan sólo, como hombres huecos,
Hombres rellenos de aserrín.

T. S. ELIOT

Hombres huecos, 1925.

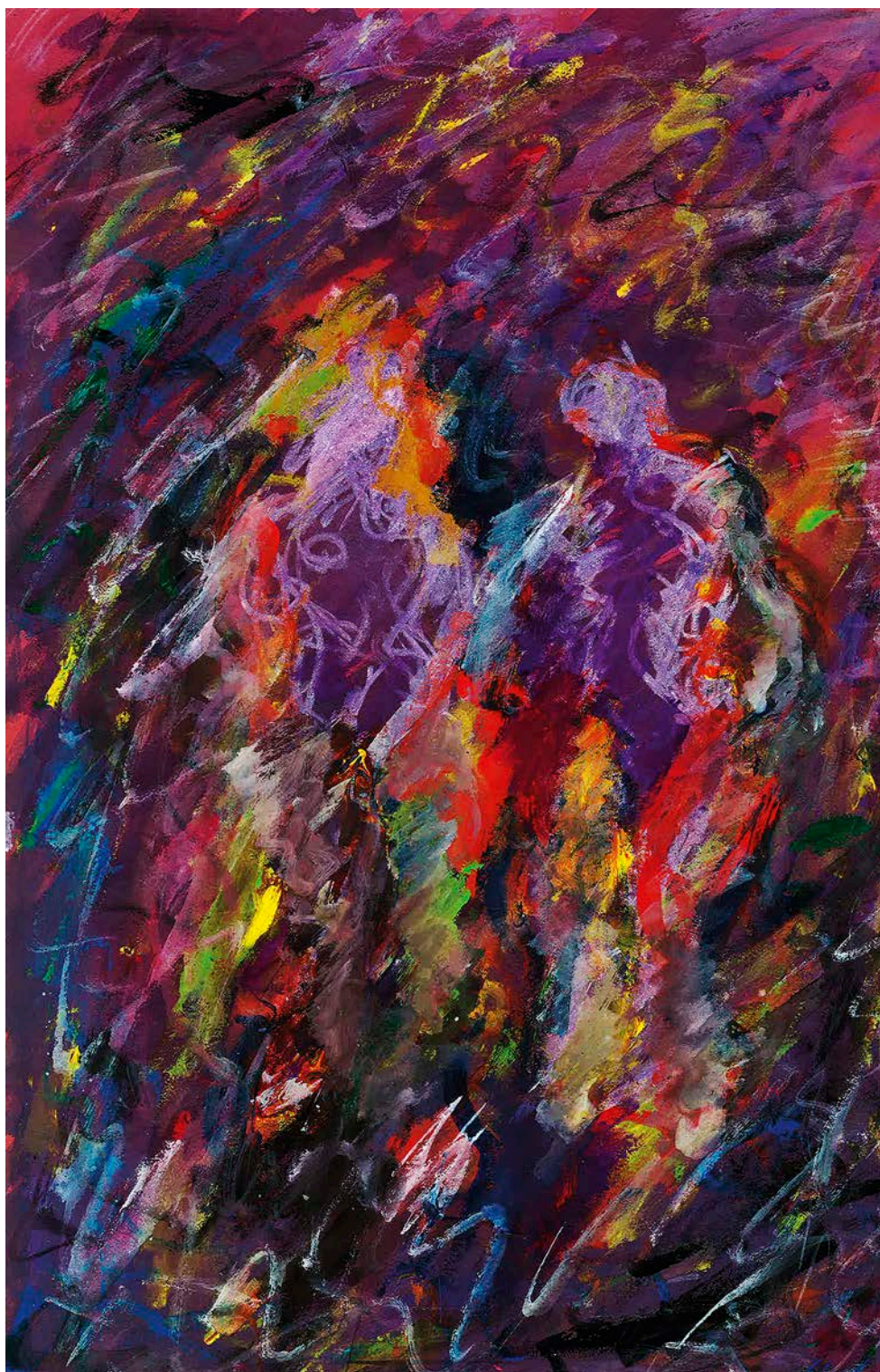


HOMBRES HUECOS A

1988

Gouache (guazzo) y tinta sobre papel

17.71" x 11.81" (45 x 30 cm)

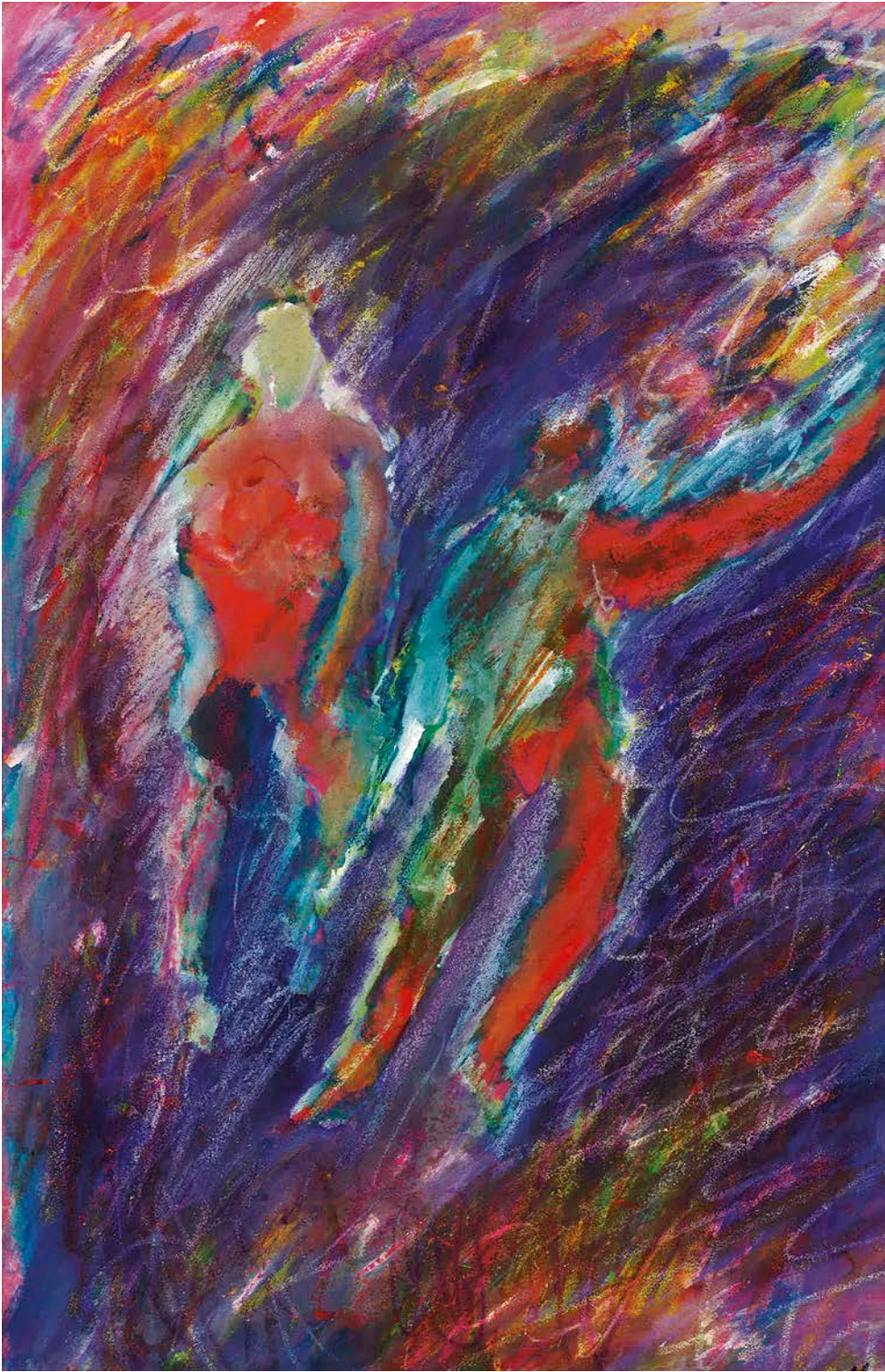


HOMBRES HUECOS B

1988

Gouache (guazzo) y tinta sobre papel

17.71" x 11.81" (45 x 30 cm)

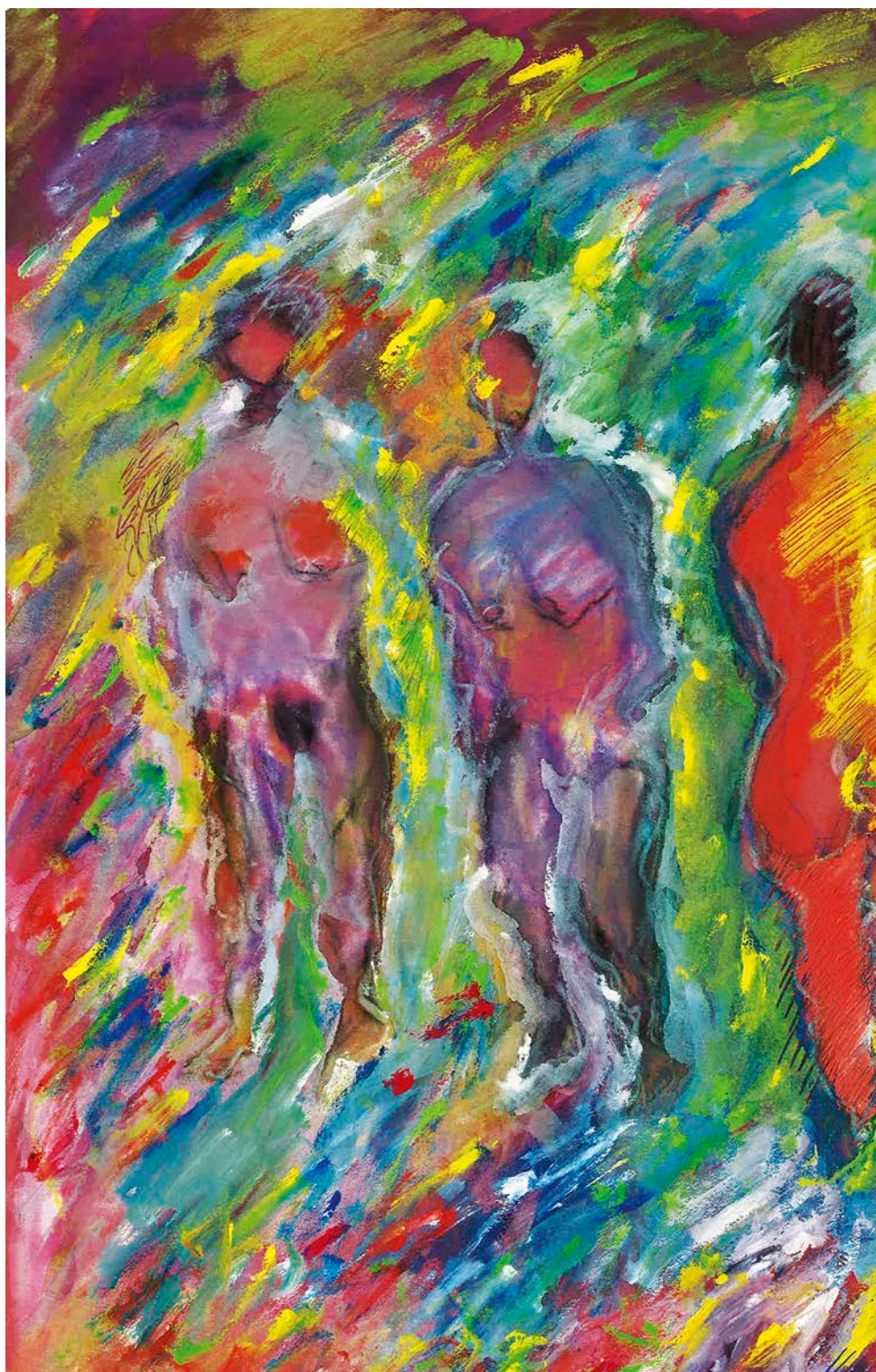


HOMBRES HUECOS C

1988

Gouache (guazzo) y tinta sobre papel

17.71" x 11.81" (45 x 30 cm))



HOMBRES HUECOS D

1988

Gouache (guazzo) y tinta sobre papel

17.71" x 11.81" (45 x 30 cm)



HOMBRES HUECOS E

1988

Gouache (guazzo) y tinta sobre papel

17.71" x 11.81" (45 x 30 cm)



HOMBRES HUECOS F

1988

Gouache (guazzo) y tinta sobre papel

17.71" x 11.81" (45 x 30 cm)

NOMBRE DEL EXPEDIENTE

ACASO LA HIERBA

FECHA DEL EXPEDIENTE

1989/1998

De hecho, todas las cosas que se me ocurren, no se me ocurren desde su raíz, sino sólo desde algún punto situado en su mitad. Que intente entonces alguien agarrarlas, que alguien intente coger una hierba y retenerla junto a sí, cuando esta hierba sólo crece desde la mitad del tallo para arriba.

Franz KAPKA, Diarios.
Citado por Gilles DELEUZE
y Félix GUATTARI en Rizoma.

ACASO LA HIERBA

es un planteamiento del hueco o centro ausente
con la repetición al infinito del sujeto iconológico como forma,
que si bien deriva en objeto de conocimiento,
se plasma repetición de lo diferente en silencio poético:

obsesión visual por el silencio

Acaso la hierba, que no se mira literal, es **silencio** que desvincula espacios concéntricos, **ausencia** en estado constante.

Es dilatada tensión entre la representación natural e inmutable y la posibilidad artificial e infinita de la **invención**
–abierta y a la vez cerrada destrucción formal del **sujeto** y de lo **real**.

Bajo el concepto de la repetición, **la hierba ya no es** un puente
–icono ecológico– entre el silencio visual y la **representación**.

Así, **acaso la hierba** crece contra la **ecología**, que es exaltación de una **lógica** estática en la **naturaleza**;
estado de cosas que se asume eje o principio de representación para la sociedad contemporánea.

Acaso la hierba es, también, una visión sobre los conceptos de la **representación** en la **modernidad**,
la **presencia** como **centro ausente** o **hueco**, y del **silencio** y su sentido en la poesía.

Objetivo fundamental que establece y proyecta, en vértice, tres líneas de investigación teórica.

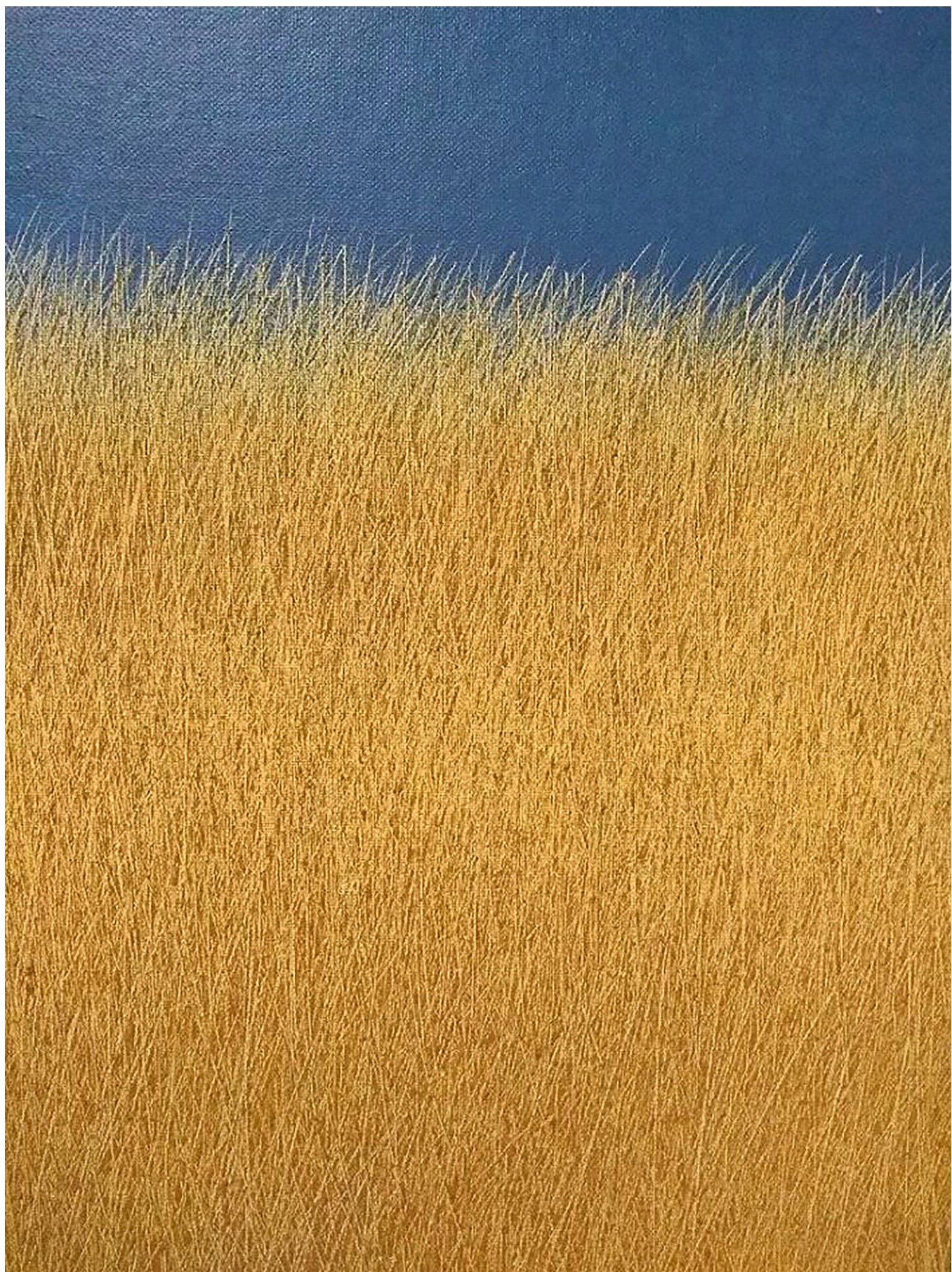
© Fernando GALLO 1989_1998

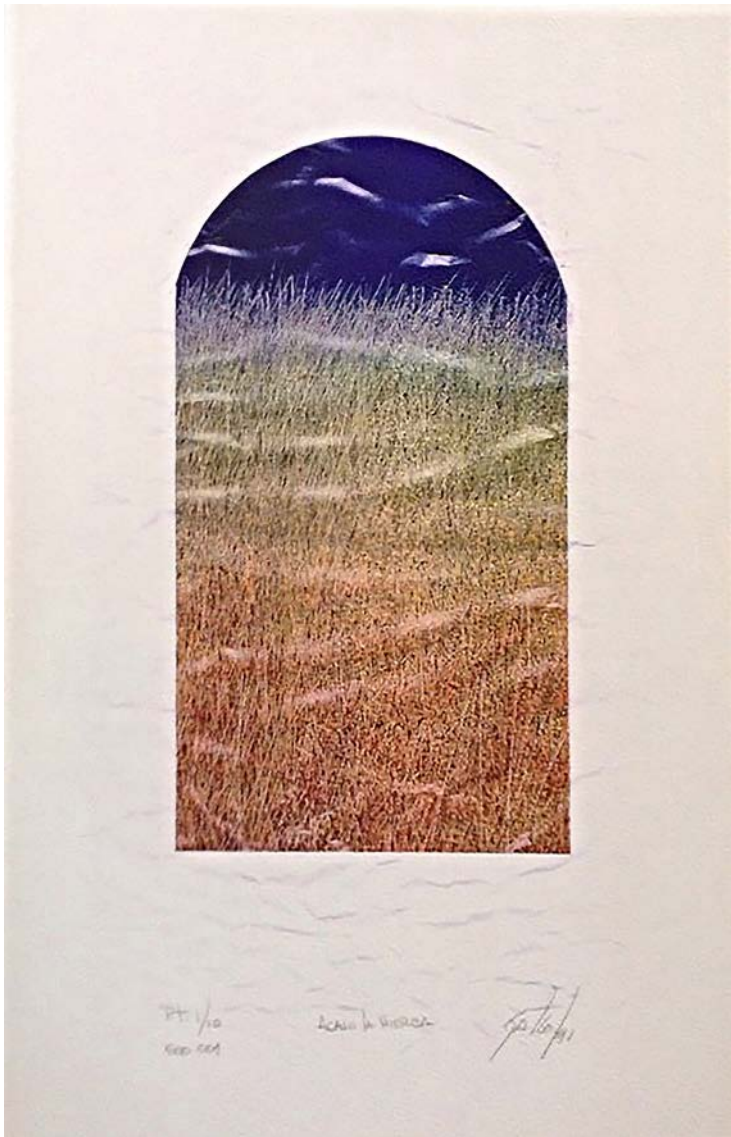
ACASO LA HIERBA

1991

Óleo sobre tela

15.74" x 11.81" (40 x 30 cm)





ACASO LA HIERBA 500 001

1991

Proyecto Mimesis

Electrografía sobre papel

16.92" x 11.02" (43 x 28 cm)

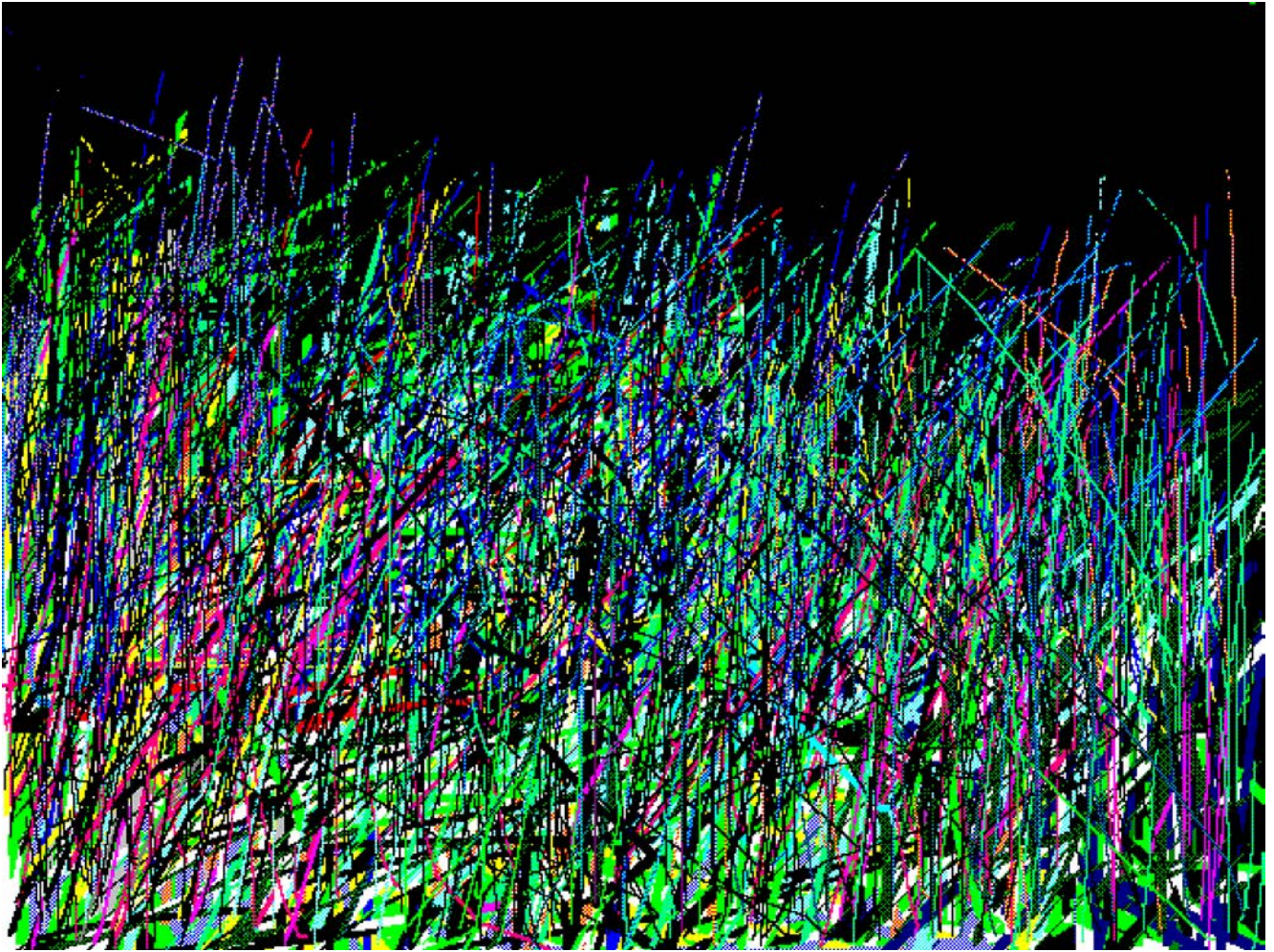


ACASO LA HIERBA 92.1

1992

Pintura ahulada y gouache sobre tela

31.49" x 39.37" (80 x 100 cm)



ACASO LA HIERBA/500 AÑOS ATRÁS AL 001

1992

Electrografía sobre papel

23.03" x 29.92" (58.5 x 76 cm)

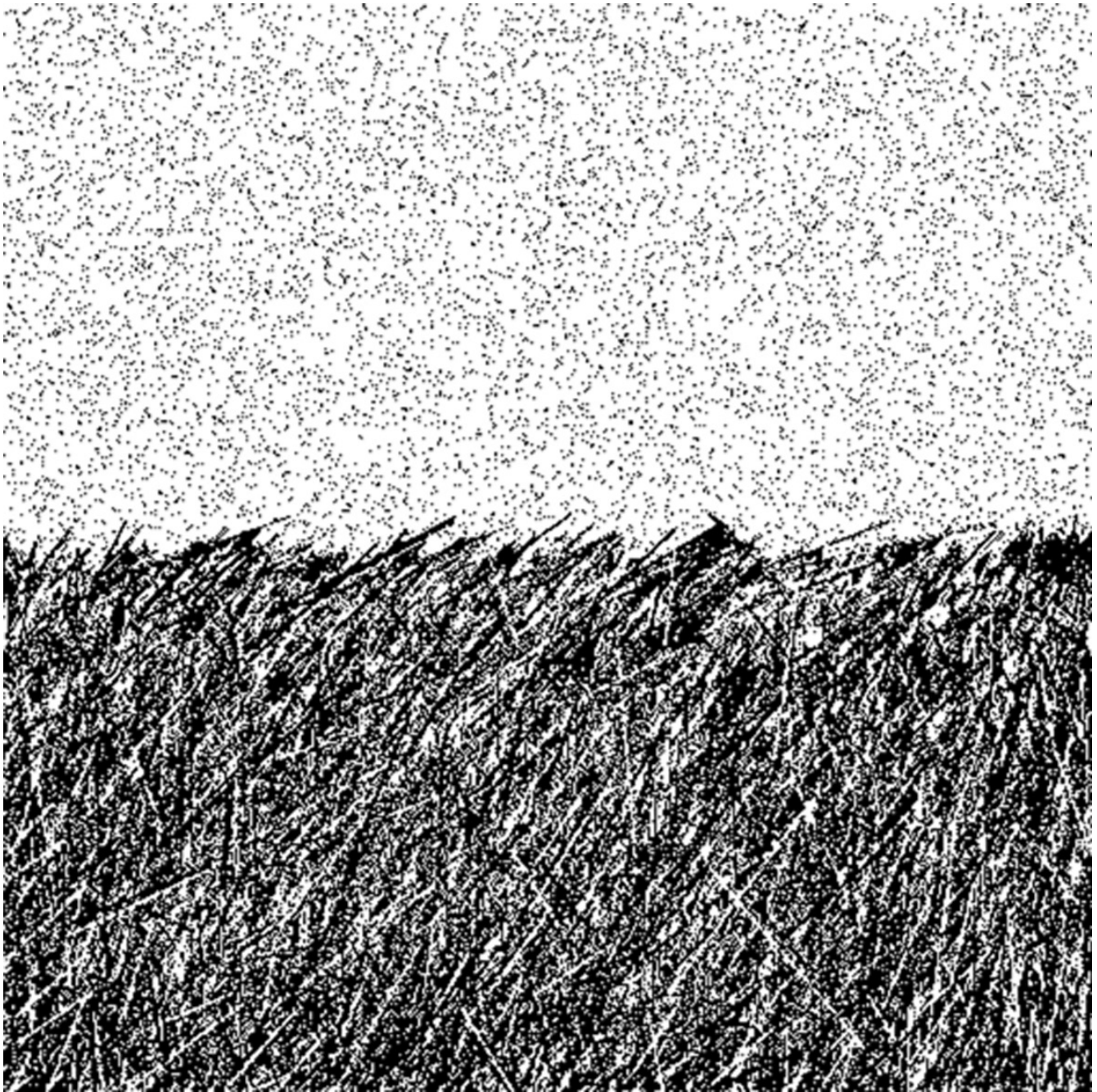


ACASO LA HIERBA, ACASO LO VISIBLE.

1995

MÁQUINA DE VISIÓN: electrografía, madera y vidrio.

23.62" x 11.81" (60 X 30 X 30 cm)

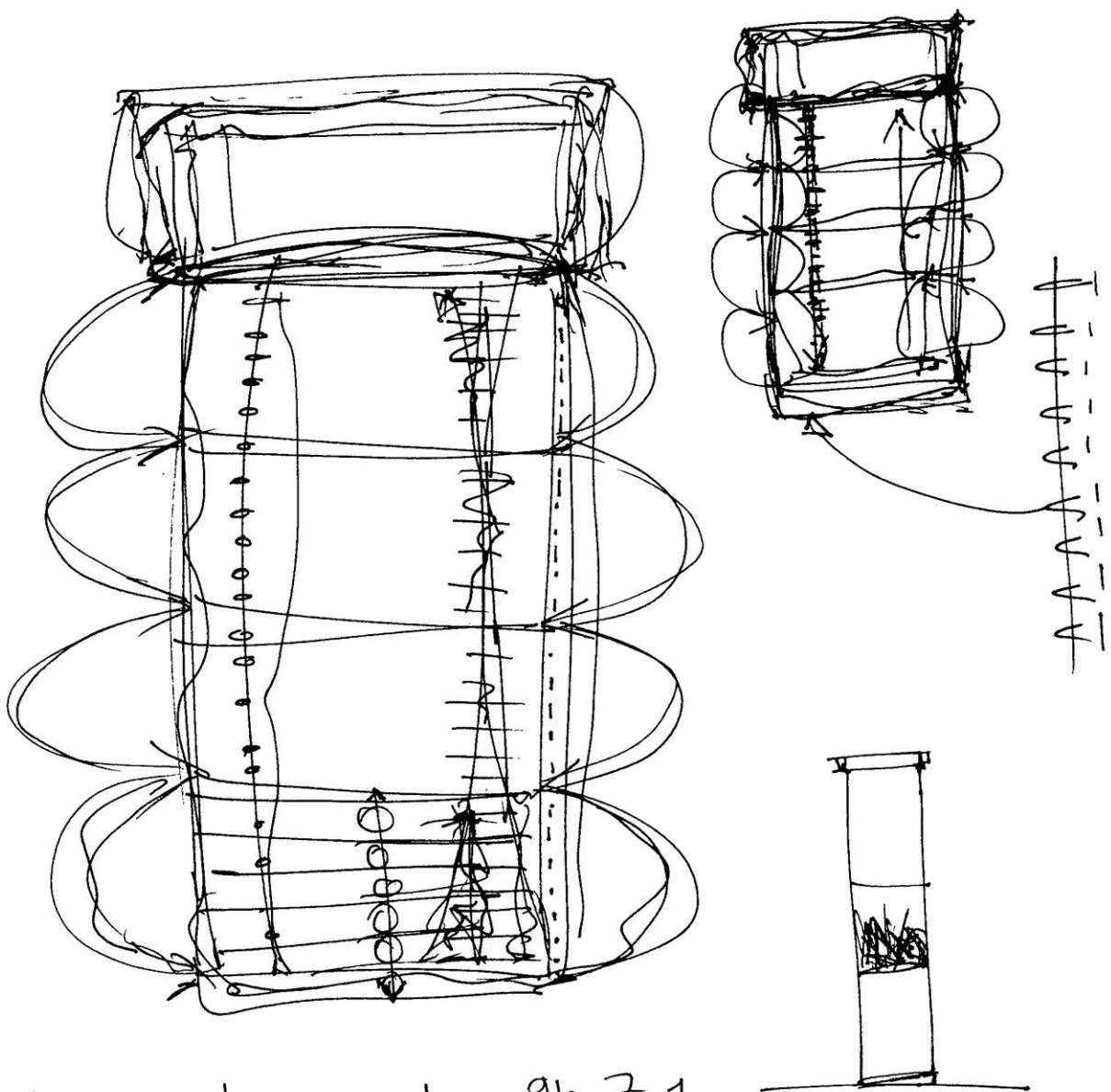


HIERBA X

1995

Electrografía sobre papel

11.02" x 11.02" (28 x 28 cm)



Maqueta codex 96.7.1

Objeto Recolector de Hierba

objetivo : Acosa la hierba

movil : Su extensión sin idea posible

MAQUETA CODEX

OBJETO RECOLECTOR DE HIERBA

1996.7.1

Tinta sobre papel

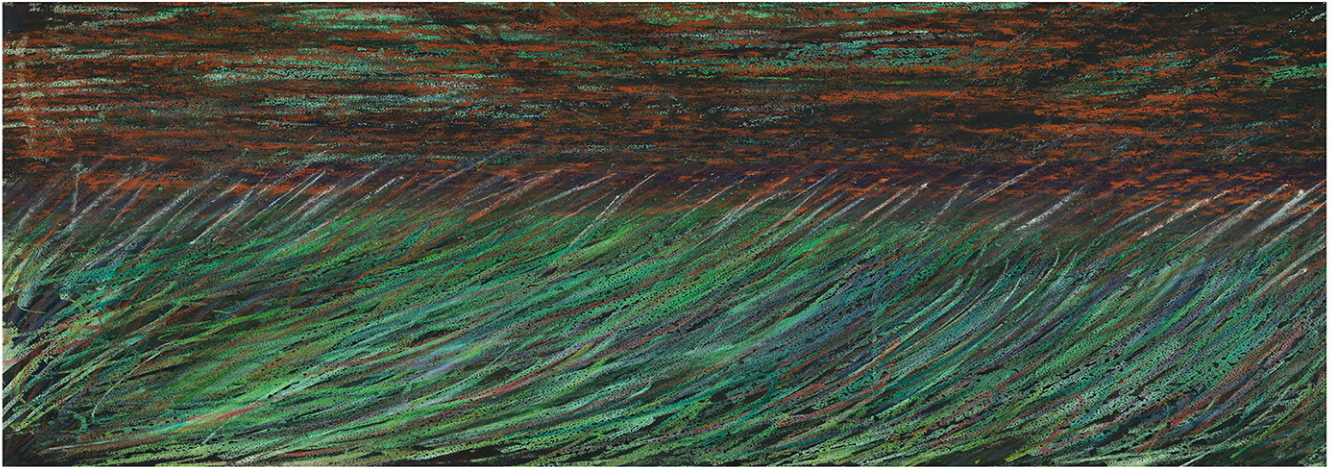
11.02" x 8.26" (28 x 21 cm)

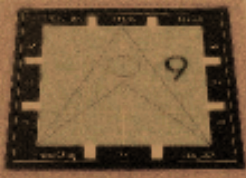
ACASO LA HIERBA: TRILOGÍA

1991/2020

Electrografía sobre papel

47.34" x 35.43" (120 x 90 cm





ARCHIVO
proceso_A9
09_1998/09_2011



proceso_A9/1998_2011
CREACIÓN INVESTIGACIÓN DOCUMENTACIÓN
por Fernando Gallo

BITÁGORA
O ANATOMÍA DEL CONCEPTO

- La paciencia
- El silencio
- El equilibrio
- La virtud
- La cadencia o la pausa
- La intuición
- La certeza
- El conocimiento
- La iniciación

74 11 62 76 8017

Una ausencia recorre Occidente
un mismo río
de silencio y de imágenes acaso

NOMBRE DEL EXPEDIENTE

PROCESO_A9

FECHA DEL EXPEDIENTE

1998/2011

Esto es lo que hemos desaprendido de la modernidad: que la fuerza viene de la sustracción, que de la ausencia nace la potencia. No paramos de acumular, de adicionar, de doblar la apuesta. Y por no ser ya capaces de afrontar el dominio simbólico de la ausencia, nos sumergimos hoy en la ilusión contraria, ilusión desencantada de la profusión, ilusión moderna de pantallas e imágenes que proliferan.

Jean BAUDRILLARD

El complot del arte.

Ilusión y desilusión estéticas

BITÁCORA
O ANATOMÍA DEL CONCEPTO

La paciencia
El silencio
El equilibrio
La virtud
La cadencia o la pausa
La intuición
La certeza
El conocimiento
La iniciación

RES VIRTUALIS AC VICARIALIS INTER: ENTRE LO VIRTUAL Y LO VICARIAL

Proceso A9 es resultado de varios años de creación e investigación que dan inicio en 1989 bajo la premisa *ACASO LA HIERBA*. *A9* está constituido por nueve estancias, presencias o dobles de nueve ausencias (imágenes ideales de objetos ausentes) ocluidas, depositadas en *receptáculos de ocultamiento* en Argentina, España y México. Aquí el acento está en la *ausencia* y no en la *presencia*; acaso en la ausencia de toda convergencia para la *mirada* y no en la *visualidad*; en un largo aliento que es *itinerario* y no *matriz* de representación para un objeto. *A9* busca en la *ausencia* y su *silencio* un *móvil poético* y, a la vez, un *objeto de estudio*: lo que supone para el mercado una paradoja, otra cosa resulta para el arte. En esto lo importante es la creación artística como transición generadora de conceptos y conocimiento. En consecuencia, *A9* es una intervención múltiple en proceso, un posible itinerario a partir de la ausencia: es el proyecto de un mapa o laberinto; una iniciación, una anunciación, un crisol. *Contenedor o receptáculo incluso: posible itinerario a partir de la ausencia* deviene metalenguaje desde el cual la creación transita con pasos ciegos en la ausencia, pues lo mismo es la presentación de sus nueve presencias o dobles, que receptáculo también de puntos extremos para posibles hallazgos: imágenes ideales de objetos ausentes o *intervenciones vicariales*. En este sentido lo que se pone en tela de juicio es la *representación* misma, el estado de crisis que guarda actualmente, ya sea como equivalencia de valor de uso o de cambio (crisis de estado mantenida al interior del discurso del mundo). Acaso la hierba es la *sombra* o el *doble* de mi *ausencia*.

O DE CÓMO UNA AUSENCIA RECORRE OCCIDENTE

A propósito de nueve imágenes ideales o de por qué el objeto quedó ausente mirada.

Intervención múltiple en proceso por Fernando GALLO

ARGENTINA ESPAÑA MÉXICO

COMISIONADOS PARA LA AUSENCIA:

Argentina Juan GELMAN **España** Rafael ALBERTO PÉREZ **México** Luis RIUS CASO

EL OBJETO Y SU IMAGEN: ACASO LA HIERBA ACASO SU AUSENCIA.

LA MIRADA: cuando la reflexión es imagen: **PARADIGMA.**

LAS PARTES Y EL TODO: la estructura y su funcionamiento: **REPETICIÓN.**

LA VIRTUD: un centro virtuoso es punto de convergencia: **POLÍTICA.**

EL OBJETIVO: la valoración del fin como principio regulador del concepto: **AUSENCIA.**

LA MISIÓN: un enfoque particular desde la idea misma; imagen, semejanza y diferencia:

CONOCIMIENTO.

EL MÓVIL: salvo su extensión el silencio sin idea de lo posible: **POÉTICA.**

© D.R. 1998_2011 CONCEPTO Y DISEÑO FERNANDO GALLO.

...el punto es una cosa que no tiene latitud ni longitud ni profundidad, por lo cual, tampoco es divisible y no ocupa lugar. Podemos, sin embargo, colocar mentalmente el punto donde queramos, o imaginar que se mueve hacia arriba y hacia abajo, o hacia cualquier parte que se quiera, hacia donde, sin embargo, no podemos llegar con nuestro cuerpo.

Alberto DURERO
INSTITUCIONES DE GEOMETRÍA

2

(Urb. 1B, 2a)

PRINCIPIO PRIMERO DE LA CIENCIA DE LA PINTURA

Principio de la ciencia de la pintura es el punto; síguenle la línea, la superficie y el cuerpo, que de tal superficie se viste. Conviene esto a lo representado, es decir, el cuerpo, pues, sin duda, la pintura no comprende sino la superficie sobre la que se representan las figuras de cualquiera cuerpos visibles.

3

(Urb. 2a)

PRINCIPIO DE LA CIENCIA DE LA PINTURA

La superficie plana encuentra su perfecto simulacro en toda otra superficie plana situada frente a ella.

4

(Urb. 2a)

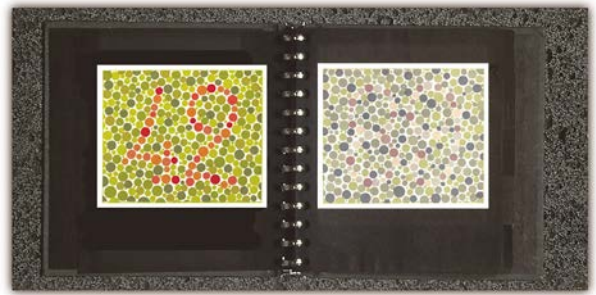
SEGUNDO PRINCIPIO DE LA PINTURA

Segundo principio de la pintura es la sombra, pues por ella se fingen los cuerpo; de esta sombra daremos los principios y con ellos procederemos a moldear la dicha superficie.

Leonardo da VINCI
TRATADO DE PINTURA

La lógica de la escultura es inseparable, en principio, de la lógica del monumento. En virtud de esta lógica, una escultura es una representación conmemorativa. Se asienta en un lugar específico y habla en una lengua simbólica sobre el significado o el uso de dicho lugar (...) Dado que funcionan en relación con la lógica de la representación y el señalamiento, las esculturas suelen ser figurativas y verticales, y sus pedestales son parte importante de la estructura... Pero la convención no es inmutable, y llegó un momento en que la lógica comenzó a fallar. A finales del siglo XIX asistimos al desvanecimiento de la lógica del monumento. Ocurrió bastante paulatinamente. Pero hay dos casos especialmente llamativos que llevan la marca de su propio carácter transicional (las Puertas del Infierno y la estatua de Balzac, ambas de Rodin). (...) Podría decirse que con estos dos proyectos escultóricos se traspasa el umbral de la lógica del monumento y se entra en el espacio de lo que podríamos llamar 'su condición negativa', en una especie de deslocalización, de ausencia de hábitat, una absoluta pérdida de lugar. O lo que es lo mismo, entramos en el arte moderno, en el periodo de la producción escultórica que opera en relación con esta pérdida de lugar, produciendo el monumento como abstracción, el monumento como una mera señal o base, funcionalmente desubicado y fundamentalmente autorreferencial. Estas dos características de la escultura moderna revelan su condición esencialmente nómada, y de ahí su significado y su función.

Rosalind KRAUSS
LA ESCULTURA EN EL CAMPO EXPANDIDO





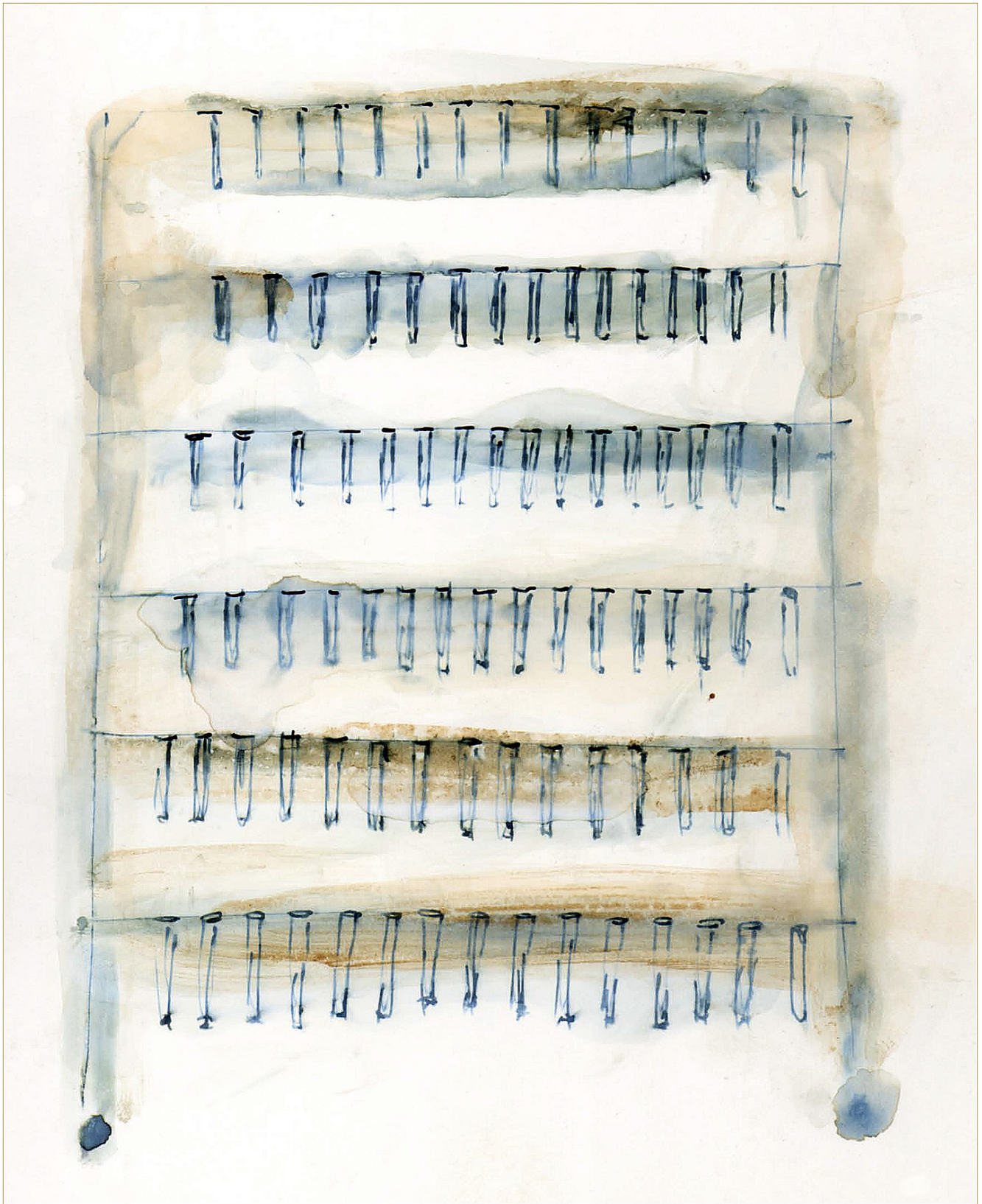
Pretexto, contexto, posttexto o receptáculo de Ariadna

1998

Cáñamo, carbón, cerámica, electrografía, fotografía,
libro de pruebas de percepción del color, papel, piedra y vidrio.

Dimensiones variables

DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011



HERBARIO

2000

Proyecto de estante: tinta y café sobre papel

11.02" X 8.46" (28 X 21.5 cm)



ESTANCIA (prototipo)
RECEPTÁCULO DE CREACIÓN, DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL PROCESO_A9
1998/2009

Documentos sobre A9 de 1998 a 2009, contenedores de acrílico, cartón, madera y vidrio, cómoda, cuadernos de notas, cuencos de cerámica, electrografías sobre papel, espejos, estante, fotocopias, fotografías Polaroid, lámpara, libros de arte, libros de artista, luz, máquina de escribir Olivetti lettera 22, modelo 1960, mesa, música de John Cage, la novela 1525 o la intuición dorada (en proceso), pigmentos, sillas y videos.

Documentación y fotografías de Fernando Gallo a través de septiembre de 1998 a julio de 2009.

DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011



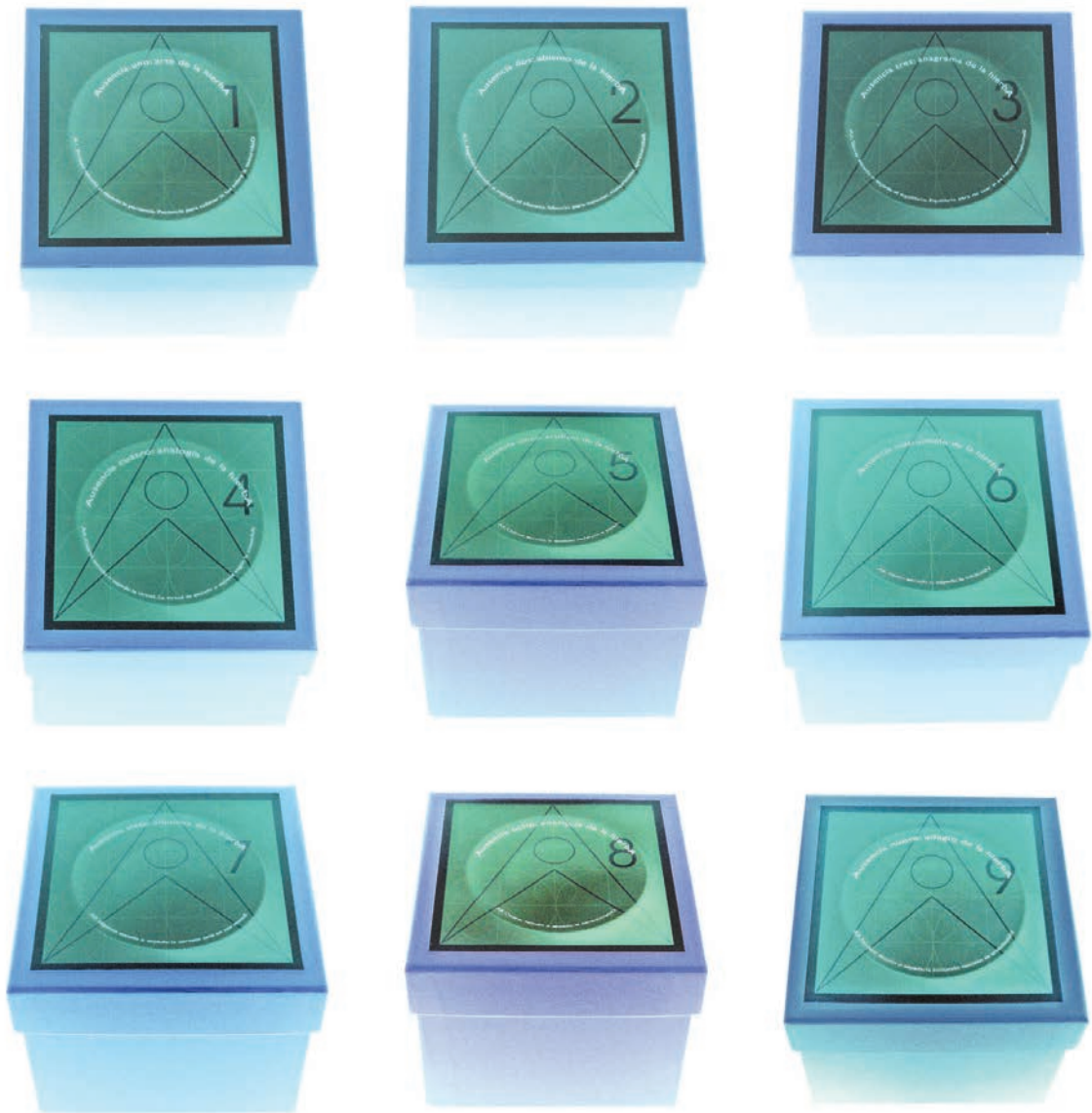
ESTANCIA. RECEPTÁCULO DE CREACIÓN, DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN DEL PROCESO_A9
1998/2011

Documentos sobre A9 de 1998 a 2011, contenedores de acrílico, cartón, madera y vidrio, cómoda, cuadernos de notas, cuencos de cerámica, electrografías sobre papel, espejos, estante, fotocopias, fotografías Polaroid, lámpara, libros de arte, libros de artista, luz, máquina de escribir Olivetti lettera 22, modelo 1960, mesa, música de John Cage, la novela 1525 o la intuición dorada (en proceso), pigmentos, sillas y videos.

Documentación y fotografías Fernando Gallo_a través de septiembre de 1998 a septiembre de 2011. Capilla de Domina, Centro Cultural Santo Domingo, Oaxaca, México.

32'22" x 20'53" x 20' 55" (11.65 x 6.26 x 5 metros)

DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011



RECEPTÁCULOS VICARIALES DEL PROCESO_A9

1998/2011

Caja de luz, madera y electrografía
59.05" x 9.84" x 9.84" v(150 x 25 x 25 cm
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011

BITÁCORA

1998/2011

Retablo (detalle)

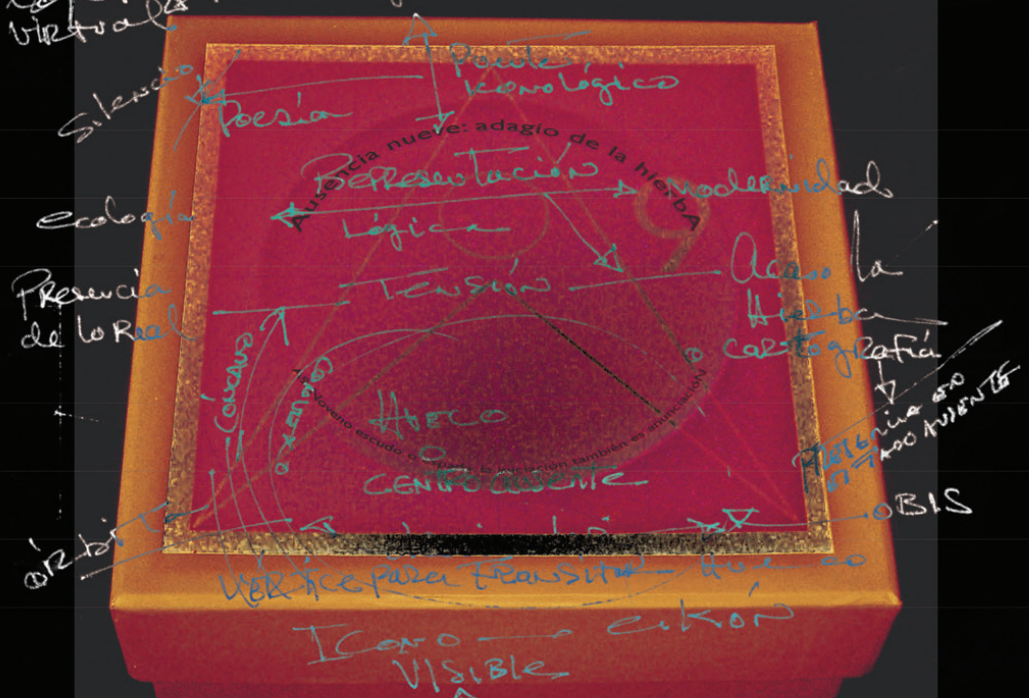
Cómoda antigua de madera, electrografía, fichero con textos de trabajo que forman parte de la bibliografía del proceso_A9, tres cuencos de cerámica, 9 frascos de tapa roja y tipografía.

Dimensiones variables

DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011

BI LA CERA
 NATURAS A Tradición - Eco suspendido - Fragmento - Ruptura
 A - La nada como poso de la nada -> A
 METÁFORA

Concepto o idea
~~Objeto~~
 Virtual
 Lugar con señalizaciones o sitio



OBIS
 Icaro - eikon
 VISIBLE
 discontinuidad - Constante Sin tiempo - Utopía
 Espacio
 Objetivo ocular
 Invisible - Reflejo - Sujeto
 Óptica - Convergencia - Palabra Mirada
 Objeto Refracción

5 + 10

NOMBRE DEL EXPEDIENTE

DIAGRAMA

FECHA DEL EXPEDIENTE

2009/2021

Mientras que en el centro de la praxis estaba, como veremos, la idea de la voluntad que se expresa inmediatamente en la acción, la experiencia que estaba en el centro de la poiesis era la producción hacia la presencia, es decir, el hecho de que, en ella, algo pasase del no-ser al ser, de la ocultación a la plena luz de la obra. El carácter esencial de la poiesis no estaba en su aspecto de proceso práctico, voluntario, sino en ser una forma de la verdad, entendida como des-velamiento.

Giorgio AGAMBEN

El hombre sin contenido



DIAGRAMA NEGRO #1

2009

Políptico: óleo sobre tela

19.68" x 19.68" (100 x 100 cm)

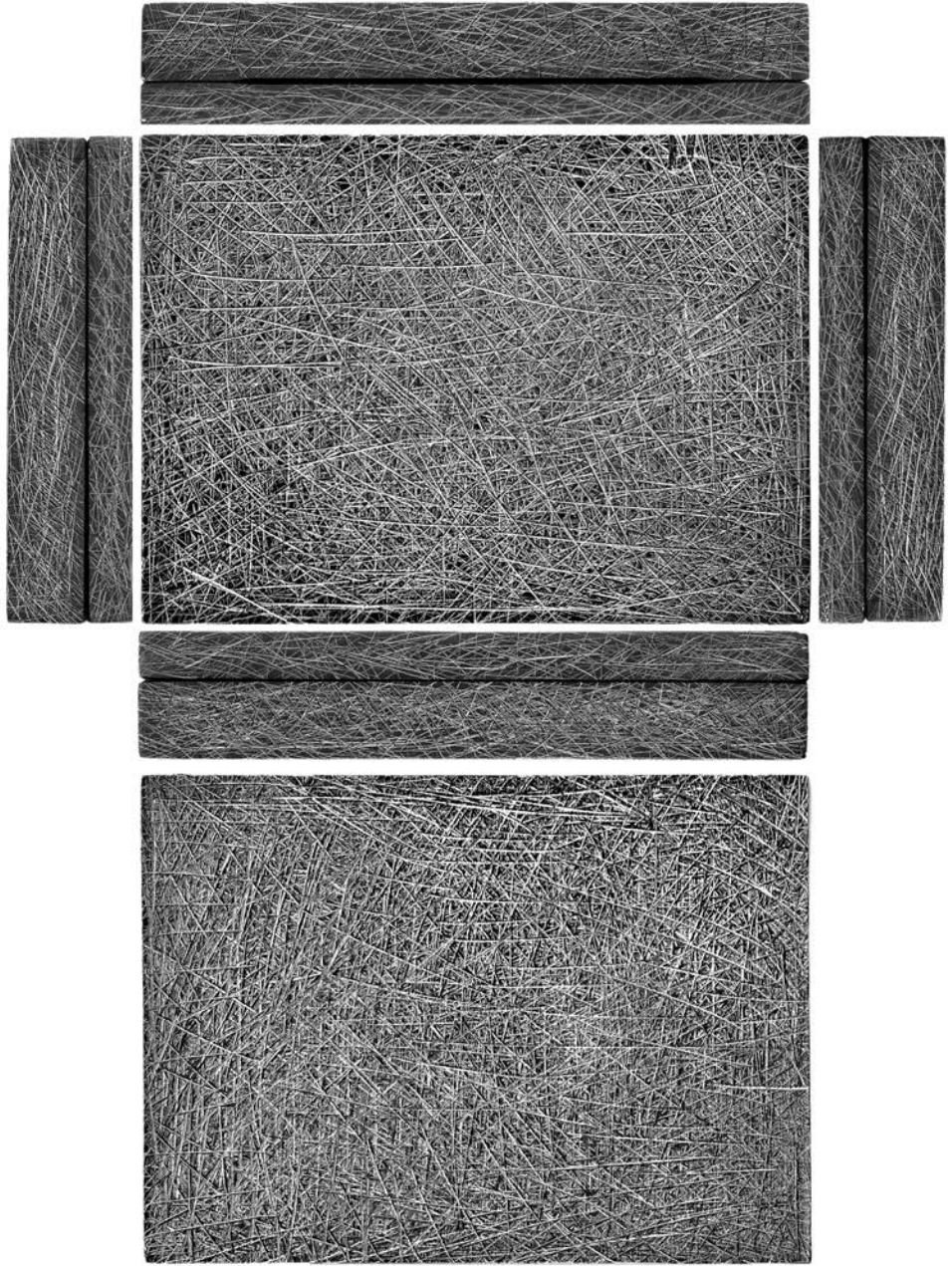


DIAGRAMA #1

2011

Electrografía sobre papel de algodón

19.68" x 23.62" (50 x 60 cm)

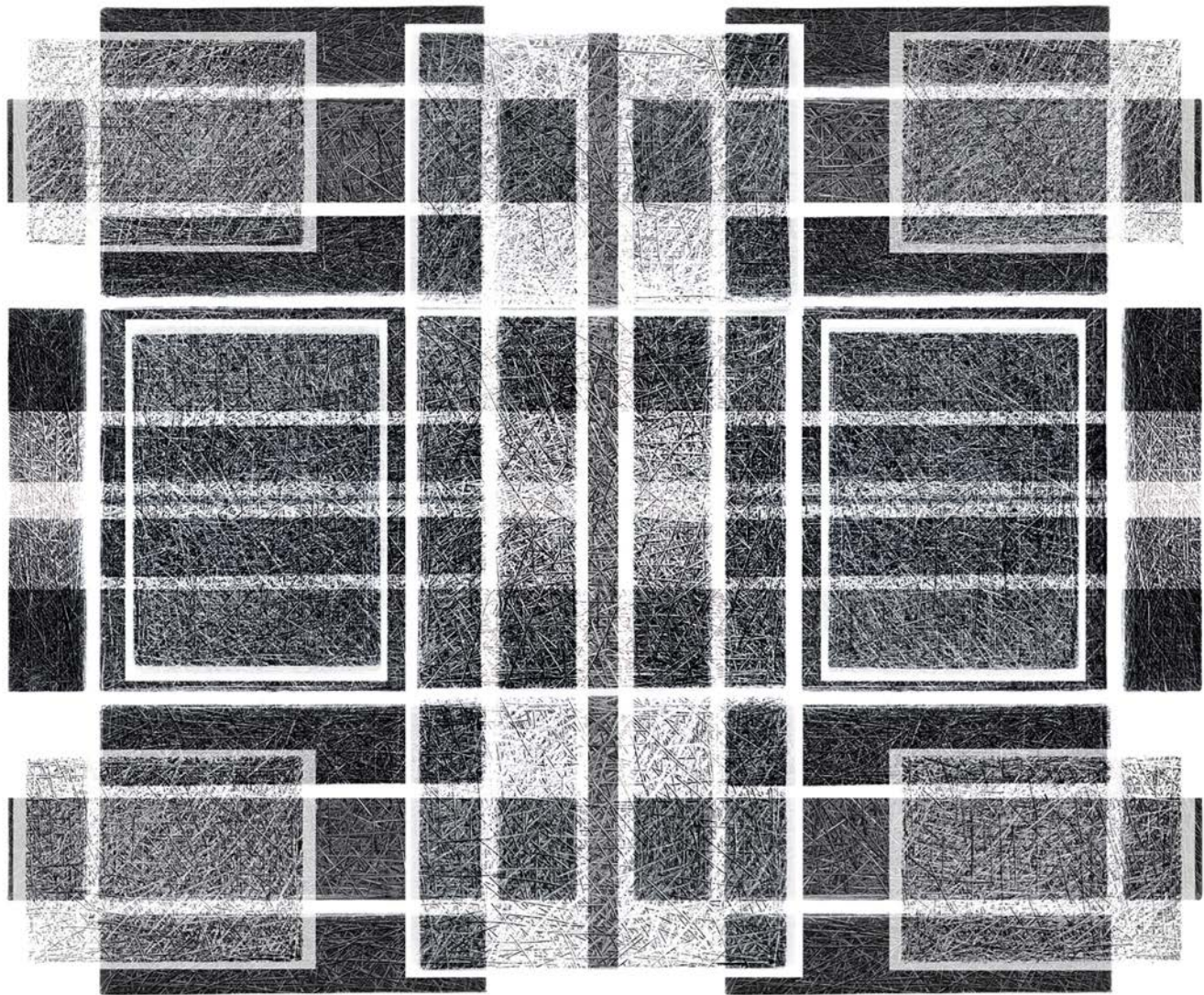


DIAGRAMA #3

2015

Electrografía sobre papel de algodón

19.68" x 27.55" (50 x 70 cm)



EL SECRETO

2017

Óleo sobre tela

35.43" x 27.55" (90 x 70 cm)



DIAGRAMA DERRIDA

2016 (25/III-4/IX)

Óleo sobre madera, granos -residuos de pintura- ocluidos en contenedor de vidrio, tipografía y espejo.

27.92" x 21.45" x 11.81" (71 x 54.5 x 30 cm)



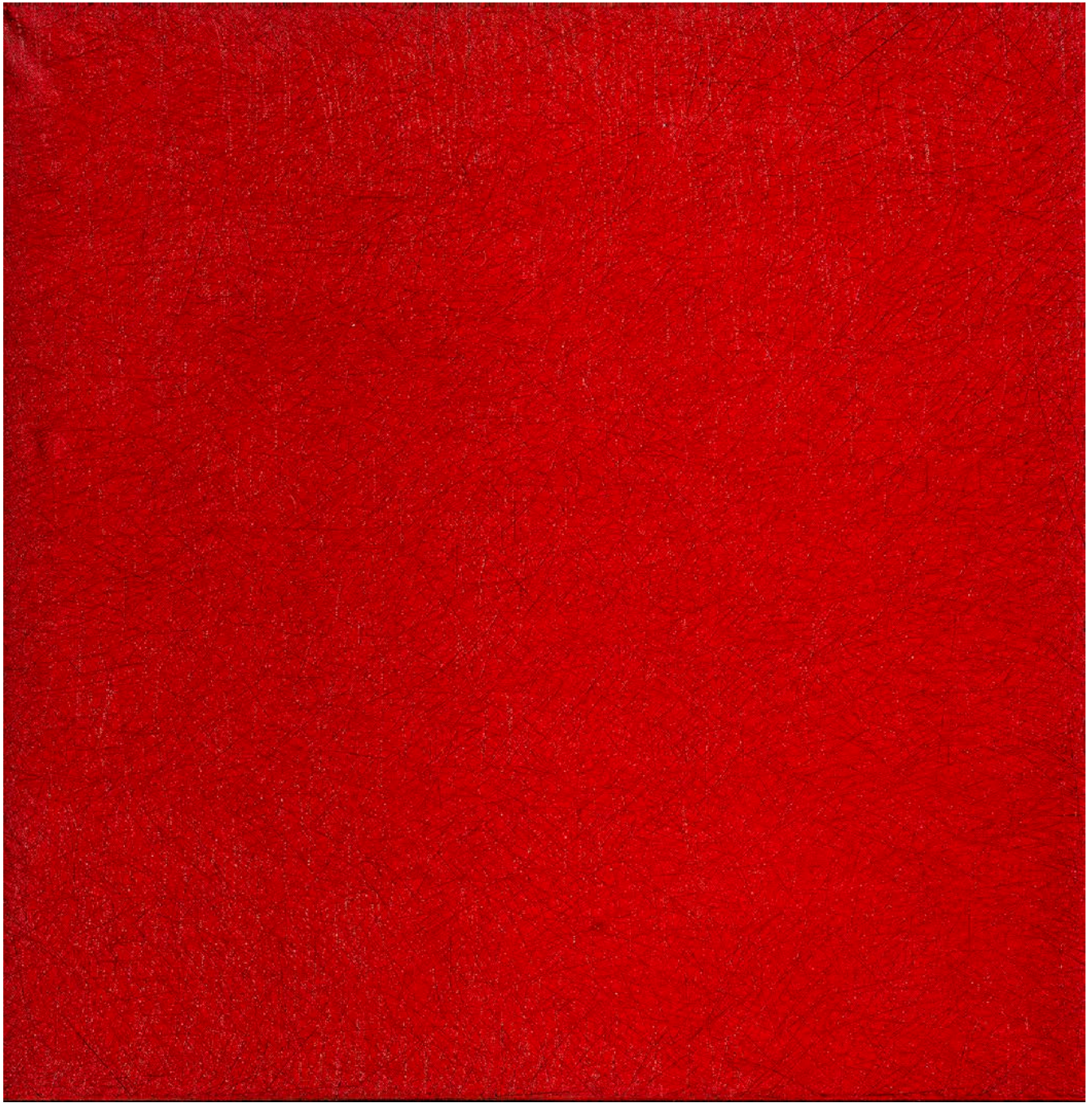


DIAGRAMA ROJO

2017

Óleos sobre tela

31.49" x 31.49" (80 x 80 cm)



DIAGRAMA AMARRILLO

2017

Óleo sobre tela

31.49" x 31.49" (80 x 80 cm)

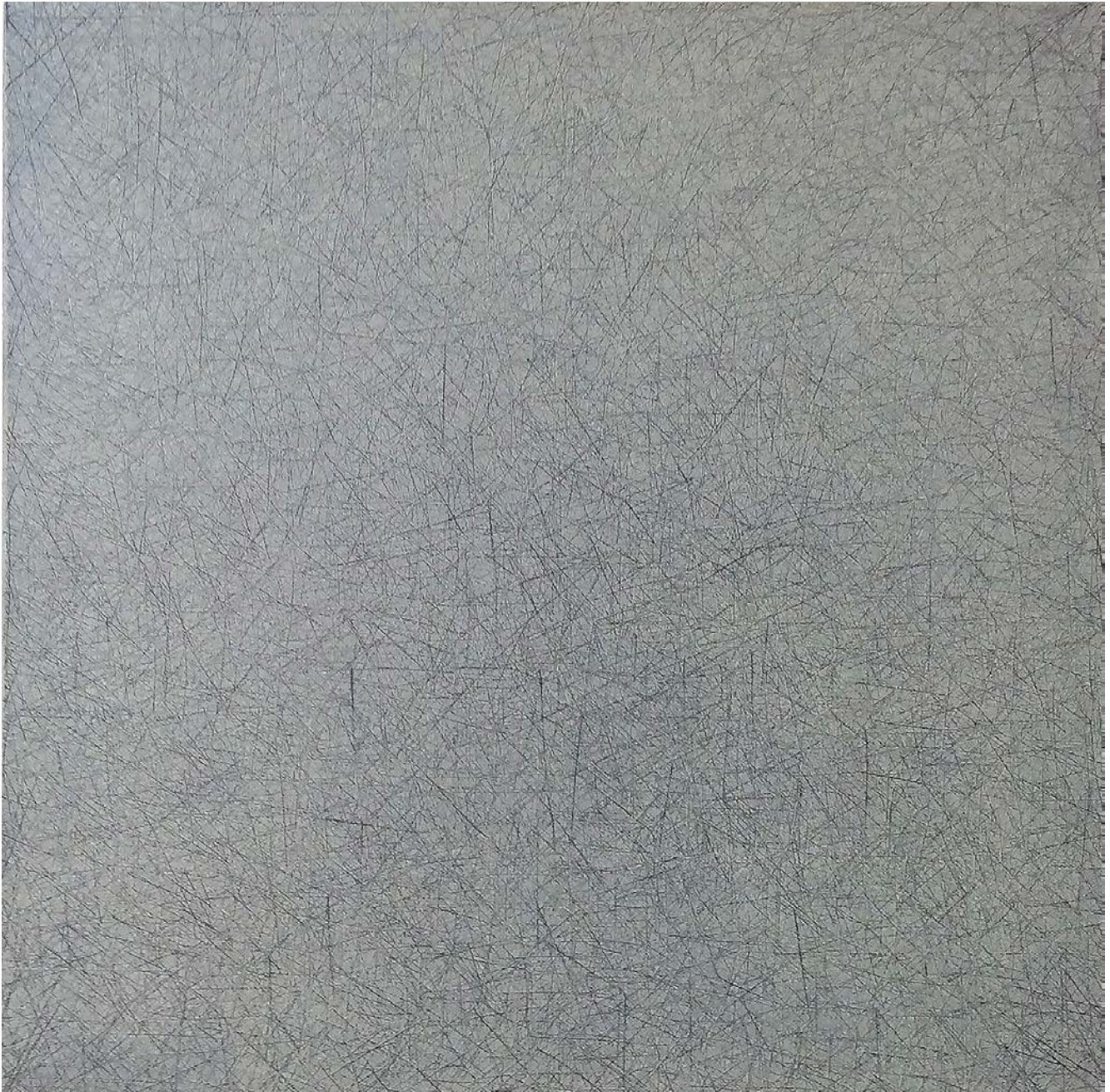


DIAGRAMA PLATA

2017

Óleos sobre tela

19.68" x 19.68" (50 x 50 cm)

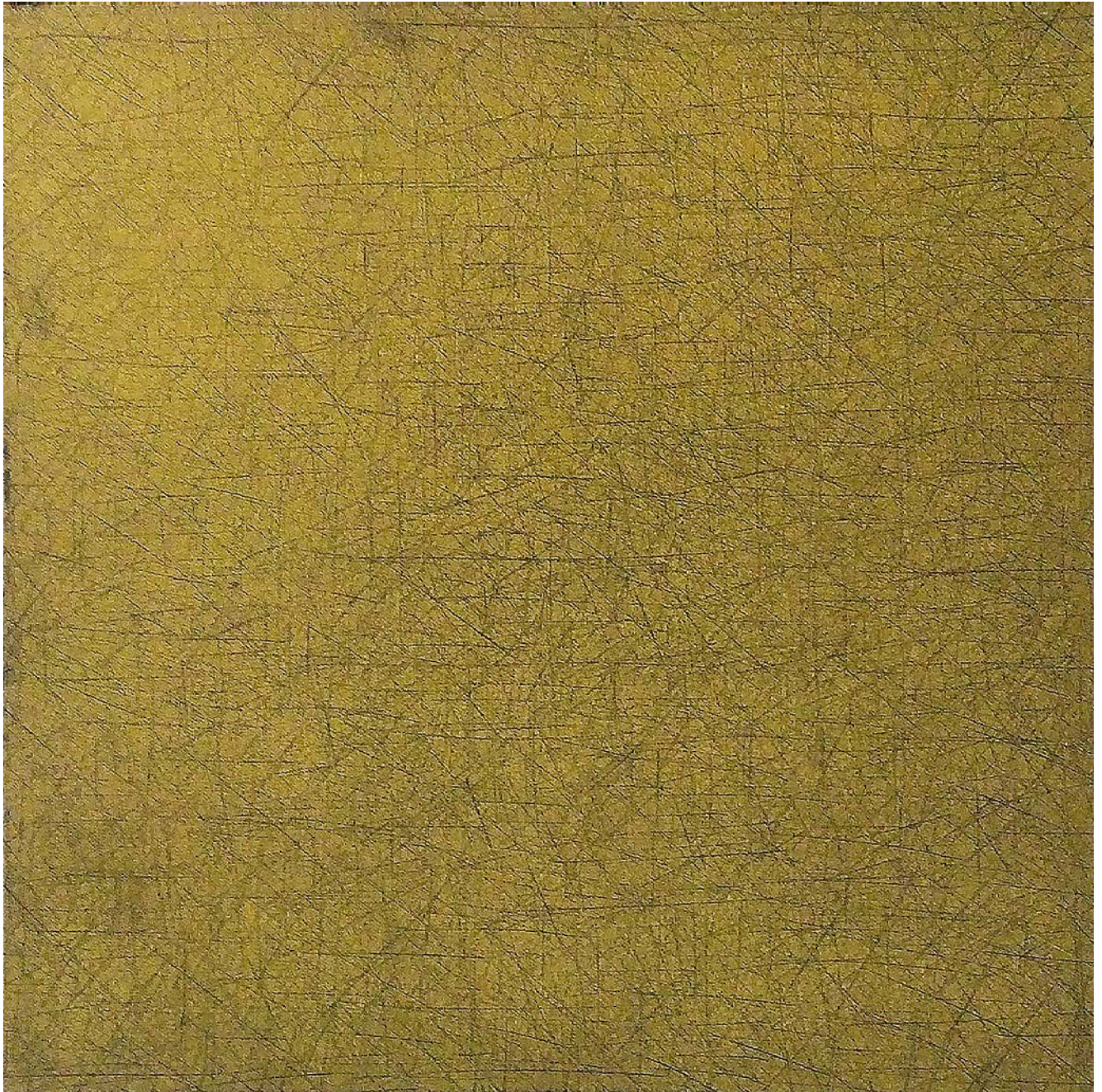
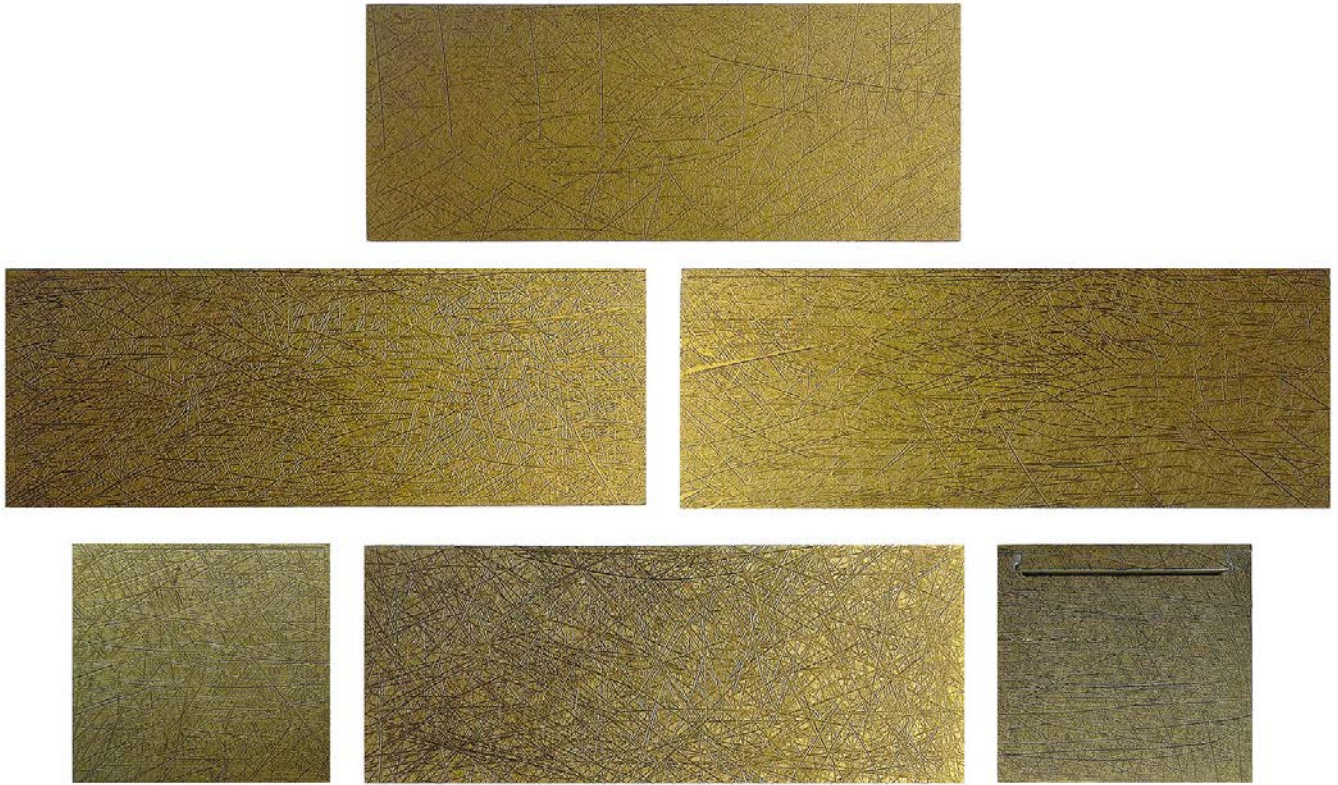


DIAGRAMA ORO

2017

Óleo sobre tela

19.68" x 19.68" (50 x 50 cm)



EL SECRETO O CÓDICE MARIANA

2017

Óleo metálico sobre caja de madera terciada

4.33" x 11.81" x 4.72" (11 x 30 x 12 cm)



DIAGRAMA ESCARLATA

2018

Óleo sobre tablero de madera
59.05" x 59.05" (150 x 150 cm)



DIAGRAMA COBRE VIOLETA #1

2018

Óleo sobre tela

7.87" x 11.81" (20 x 30 cm)

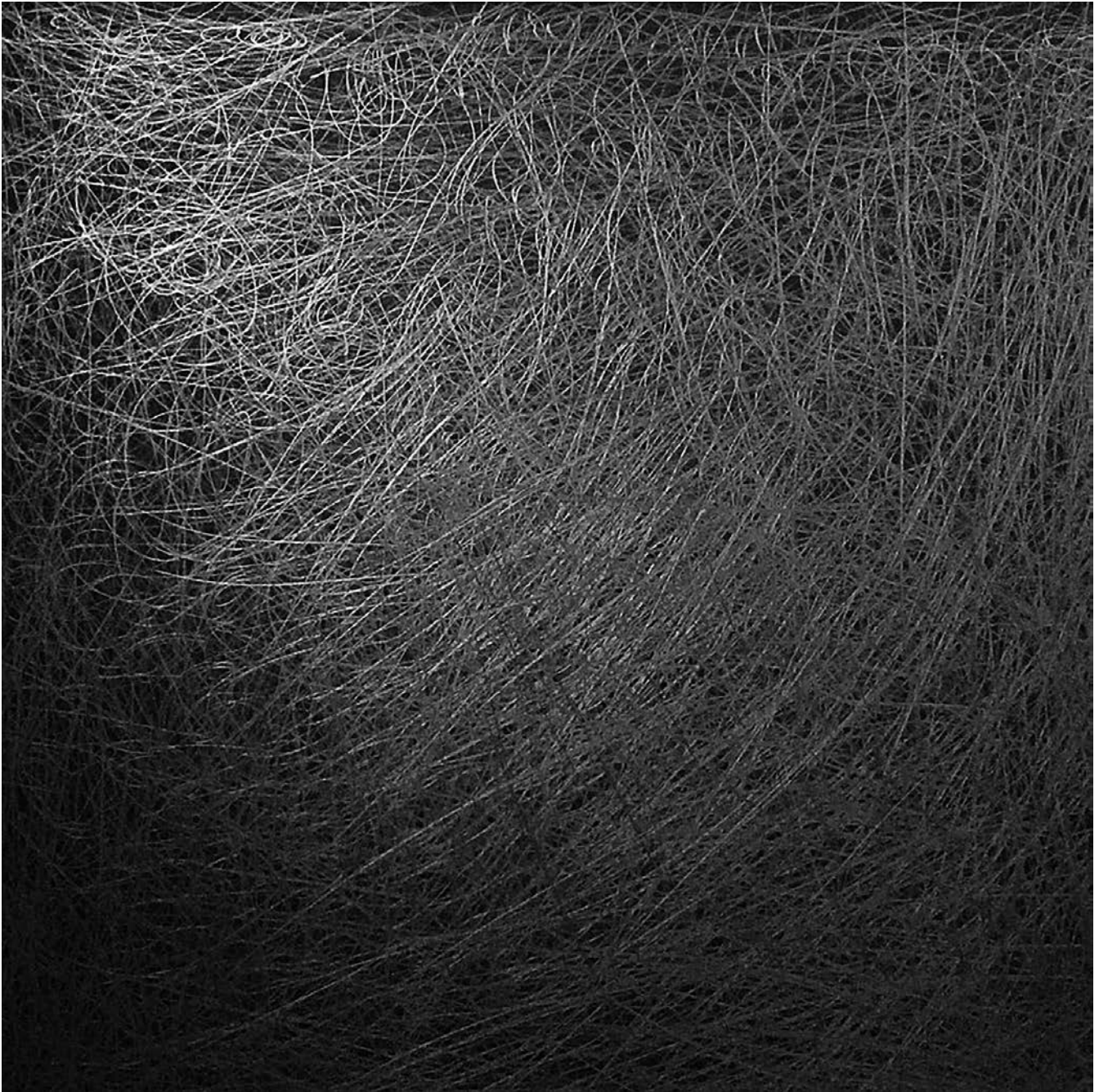


DIAGRAMA NEGRO #2

2018

Acrílico y carbón sobre masonita

39.37" x 39.37" (100 x 100 cm)



DIAGRAMA DE ROSAS

2018

Óleo sobre estuche de madera para óleos de 1985

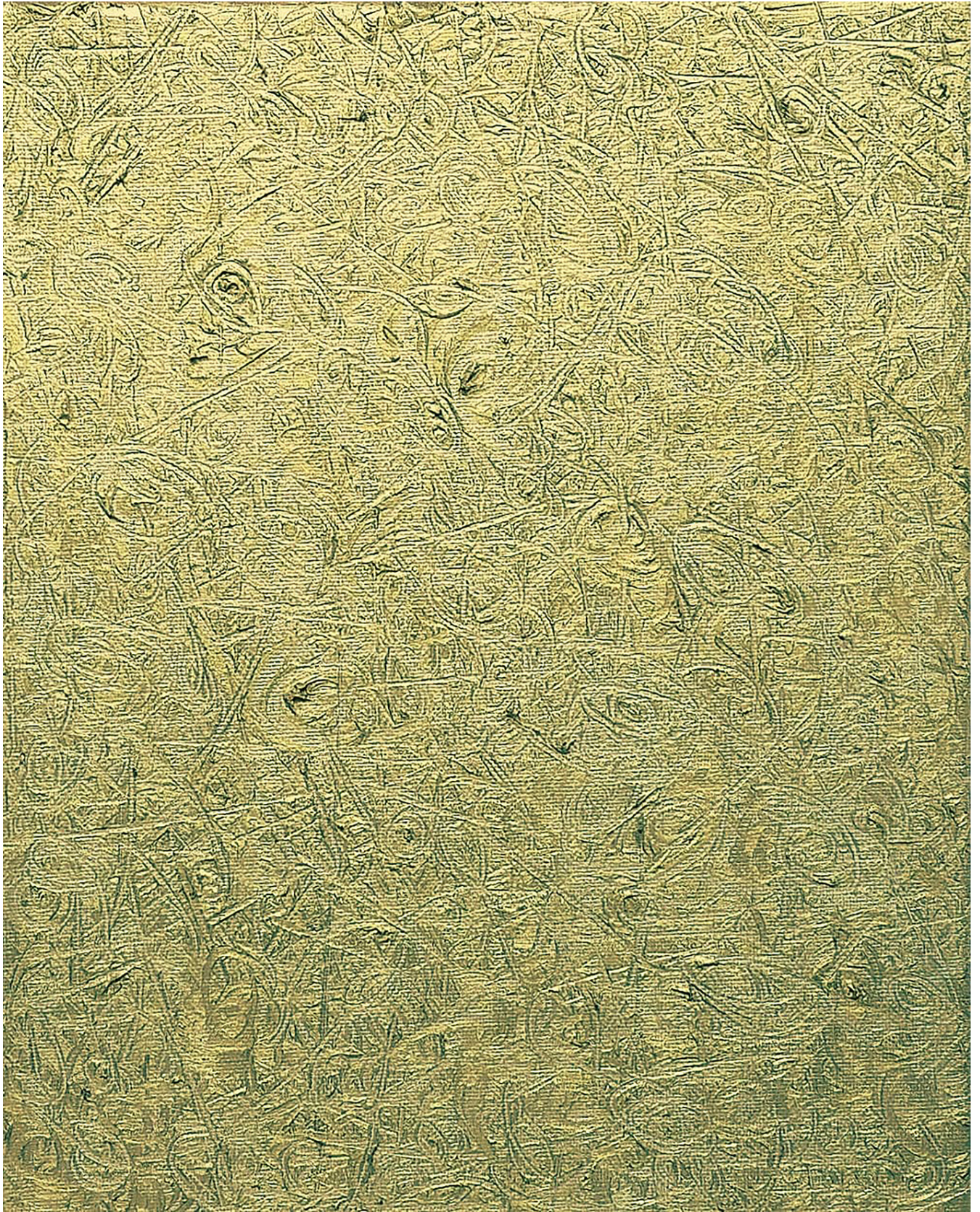
10.62" x 15.35" x 2.75" (27 x 39 x 7 cm)

DIAGRAMA ORO Y PLATA CON ROSAS

2020

Óleo metálico sobre tela

11.81" x 7.87" (30 x 20 cm)



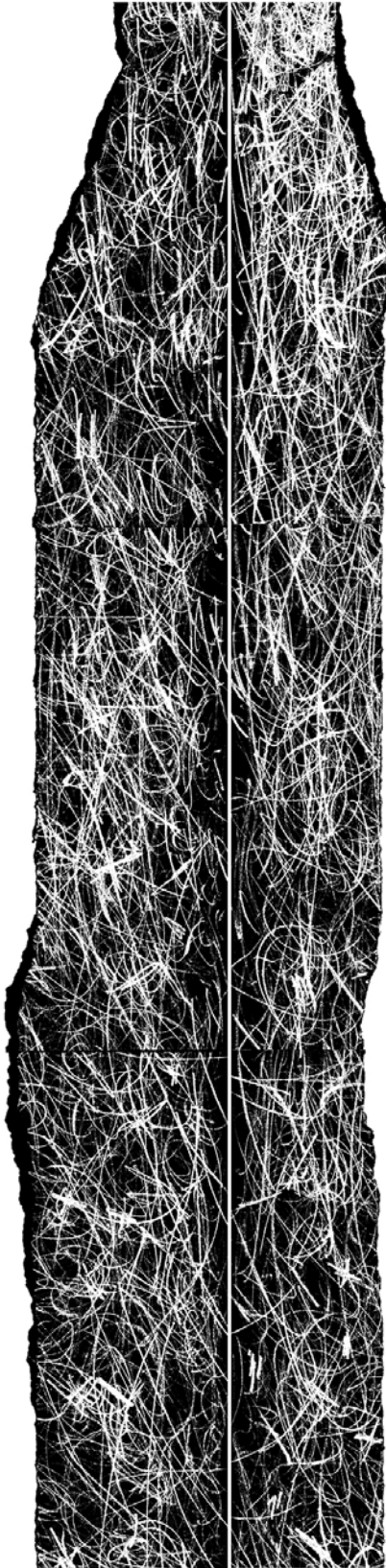


DIAGRAMA DEL BESO

2020

Carbón sobre papel con intervención electrográfica

39.37" x 12.99" (100 x 33 cm)

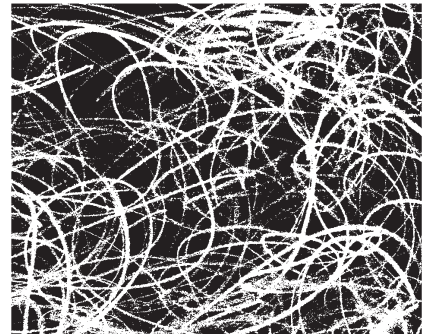
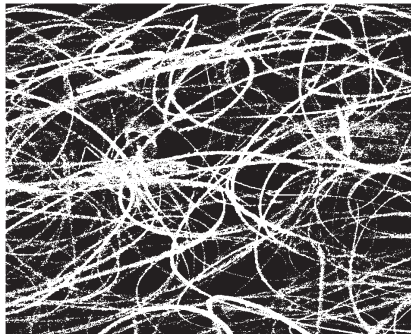
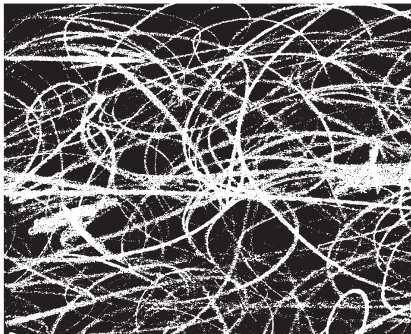
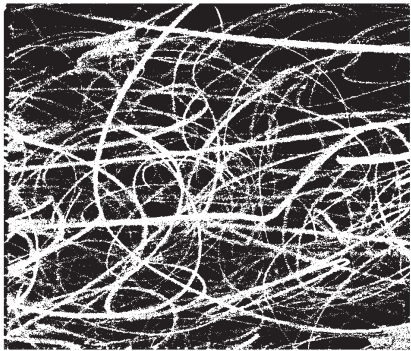
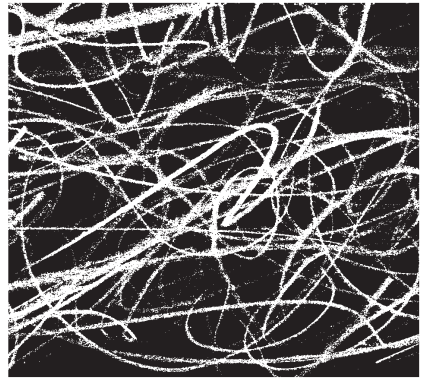
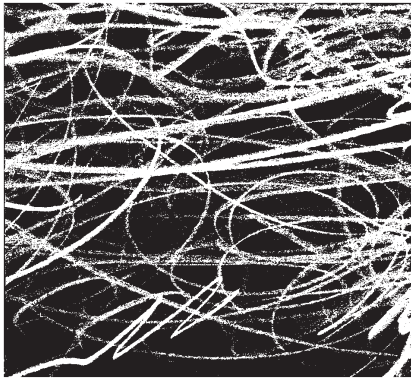


DIAGRAMA EN TRASLACIÓN

2020

Políptico: carbón sobre papel con intervención electrográfica

Dimensiones variables

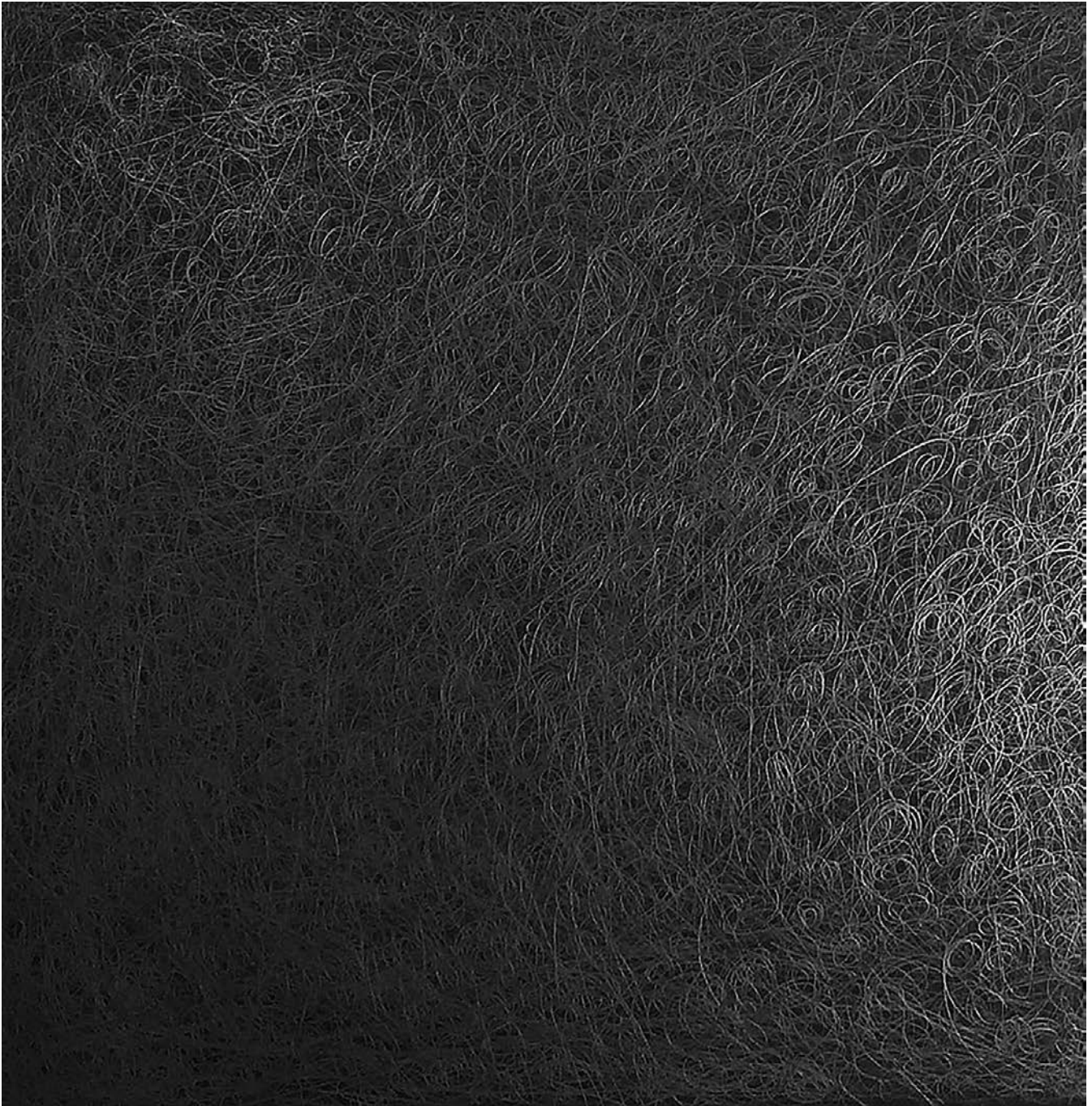


DIAGRAMA NEGRO #3

2021

Acrílico y carbón sobre masonita

39.37" x 39.37" (100 x 100 cm)



PREDELA CON DIAGRAMA DE ROSAS

2021

Óleo metálico sobre tela

31.49" x 31.49" (80 x 80 cm)



RÍO DE SANGRE HIRVIENTE

2021

Predela con diagrama escarlata plata.

Fragmento de un retablo (en proceso) basado en el Infierno de Dante Alighieri.

Óleo sobre mazonita

13.58" x 39.37" (34.5 x 100 cm)





NOMBRE DEL EXPEDIENTE
INTERVENCIONES VICARIALES

FECHA DEL EXPEDIENTE
1985/2021

El carácter procesual de las obras de arte no es otra cosa que su núcleo temporal. (...) La obra de arte es proceso esencialmente en la relación entre el todo y las partes. No siendo reducible ni a uno ni a otro momento, esta relación es un devenir. Lo que se puede considerar totalidad en la obra de arte no es la estructura que integra a todas sus partes. Incluso en su objetivación, la obra de arte es algo todavía a producir mediante las tendencias operantes en ella. Al revés, las partes no están dadas, como el análisis se equivoca en creer casi inevitablemente: más bien, son centros de fuerza que impulsan hacia el todo, pero por necesidad, pues están preformados por él. (...) El resultado del proceso y el proceso mismo detenido es la obra de arte.

Theodor W. ADORNO
Teoría estética



EL TALLER —un escenario de tema poético— O
EL ARTE DE LA PINTURA

1985/2012

Fotografía en 35 mm —versión original de Estancia— imagen conceptualizada como receptáculo y, a la vez, escenario de producción, pero no en primera o en tercera persona, sino como una presencia en estado ausente: el tema de la imagen es la clandestinidad de la mirada; lo que se contempla no es una obra de arte, es su proceso de creación. Realizada en 1985 en el edificio París, ubicado en la calle Veracruz 55, en la colonia Condesa de la ciudad de México, fue intervenida el 16 de noviembre de 2012 a las 12:27 horas.

Dimensiones variables

DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011



PERIPL0_A9/Capítulo Oaxaca
2005

INTERVENCIÓN VICARIAL

Centro Cultural Santo Domingo, Oaxaca, México.

Caja de microscopio REICHERT y silla ubicados en el espacio del Patio de los lectores.

Fotografías documentales de Marcela Taboada del 7/01/2005 de 11:06 a 11:38 horas,
intervenidas el 27/3/2011 por Fernando Gallo.

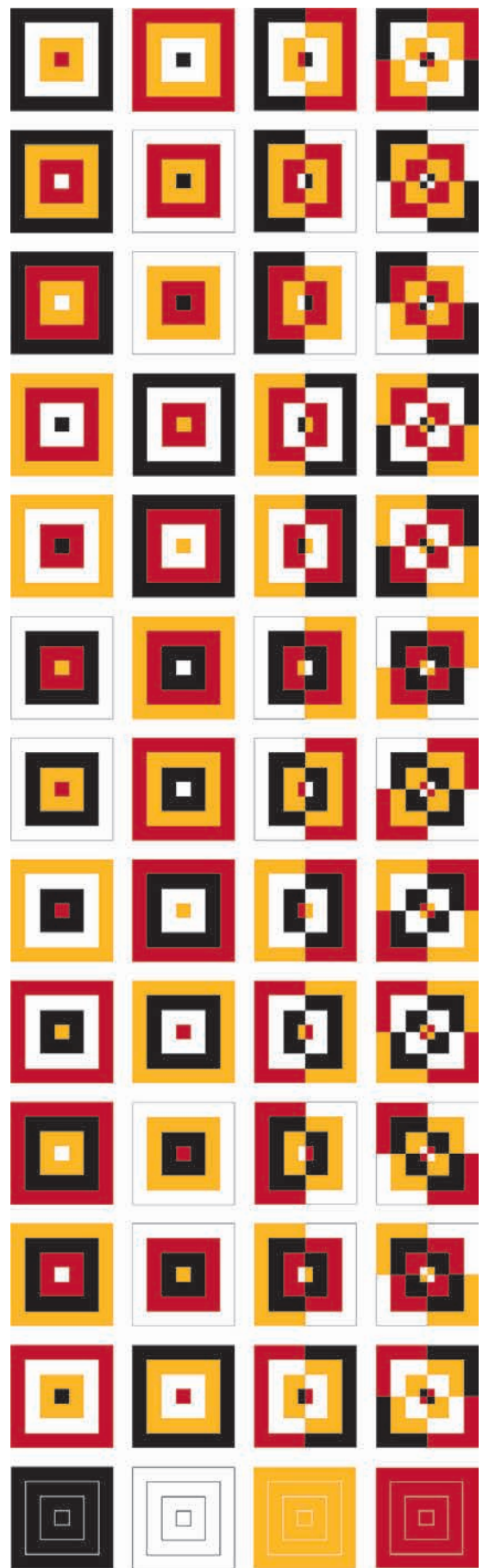
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011

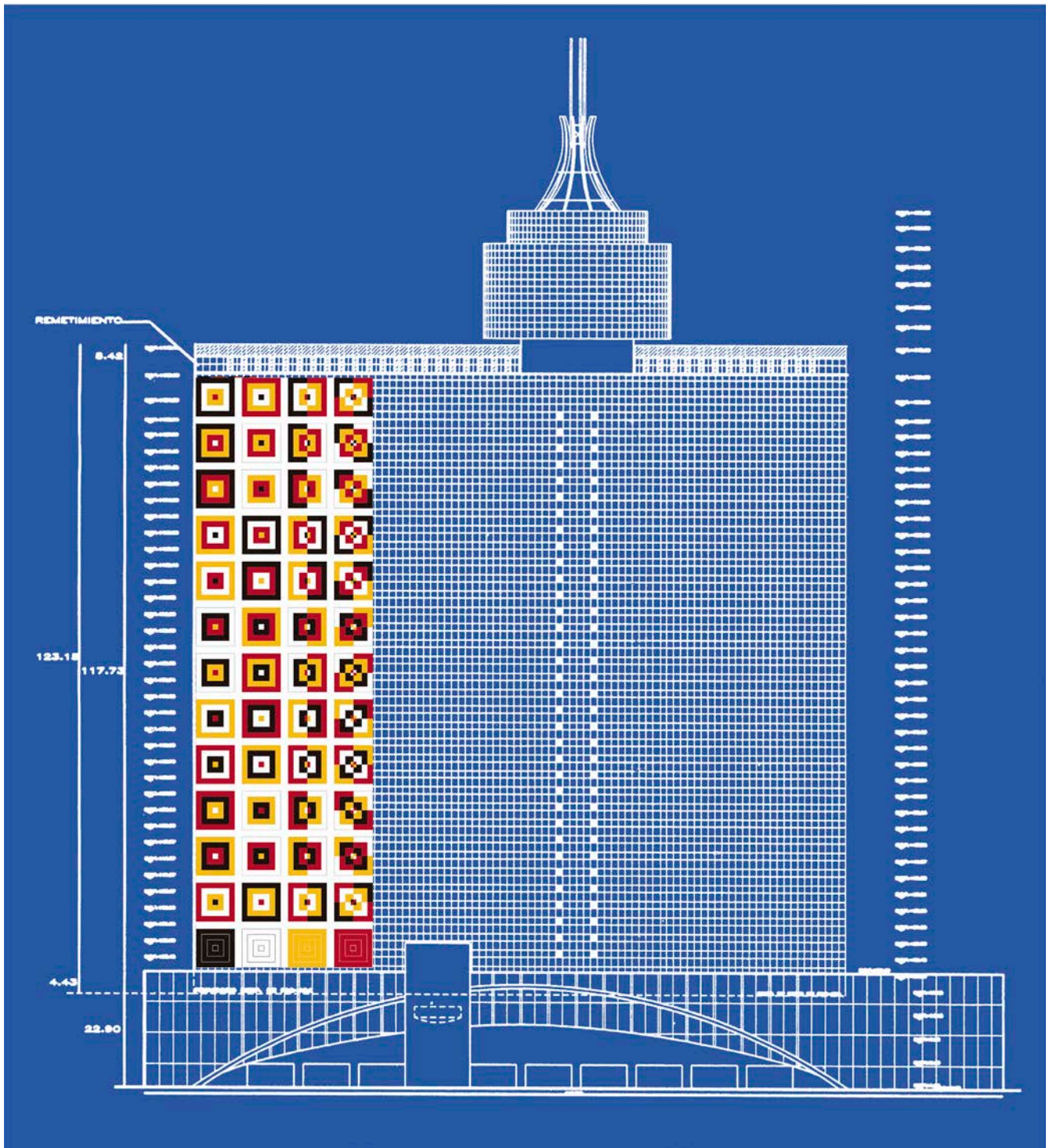
ANATOMÍA DEL LABERINTO

2005

Dimensiones variables

DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011





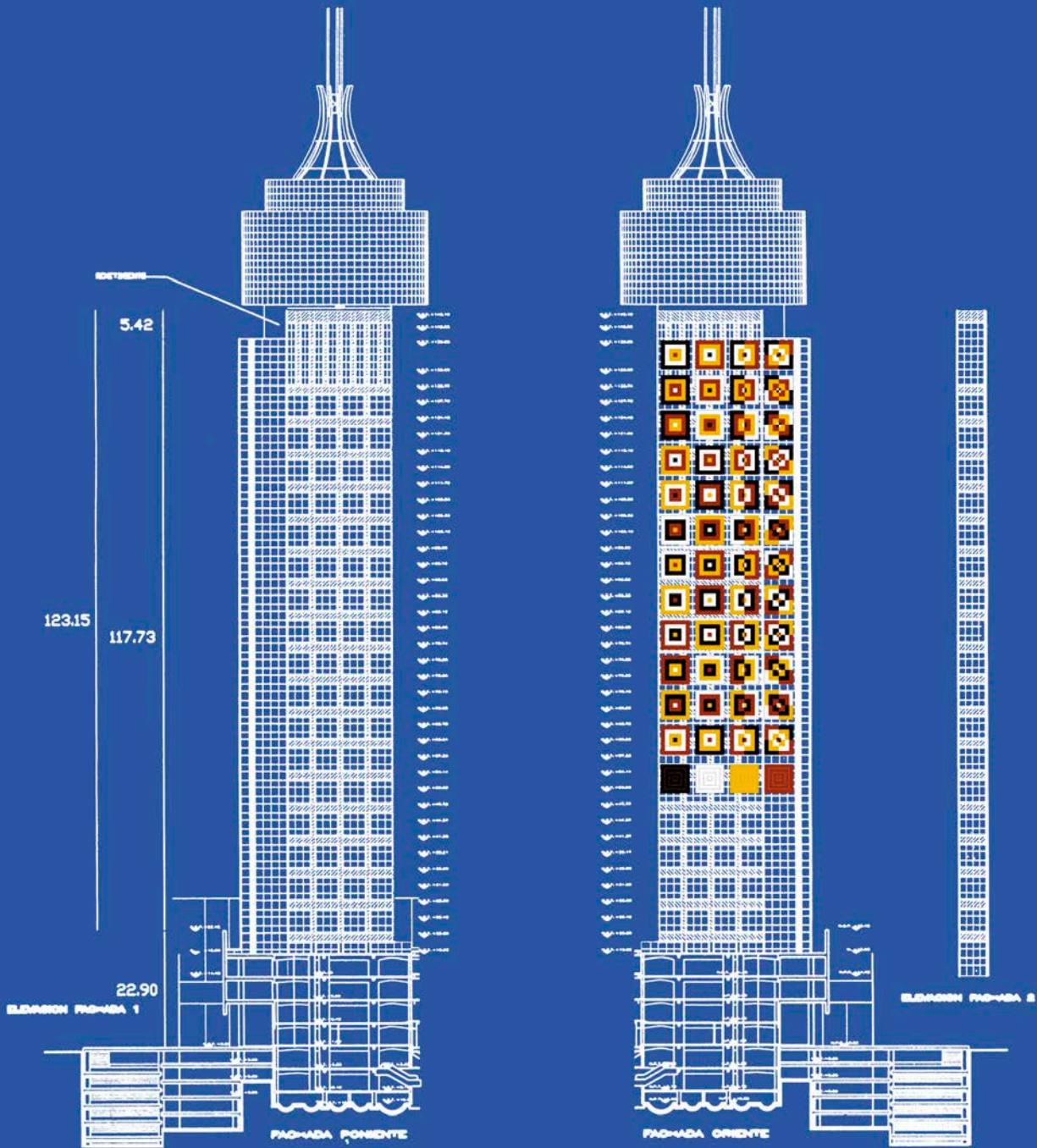
ABDUCCIÓN. Hermenéutica del laberinto

2005

PROYECTO DE INTERVENCIÓN VICARIAL. EDIFICIO WTC, CIUDAD DE MÉXICO.

Electrografía sobre vinil autoadherible microperforado.

Políptico (52 piezas).







RECEPTÁCULO O VICARIAL ÁRBOL POR VEINTE MINUTOS

2009

INTERVENCIÓN VICARIAL

Cantera verde, cerámica, electrografía sobre cerámica, espejo, luz y sombra de árbol.

118" X 118" X 11.81" (300 X 300 X 30 CM)

2 fotografías documentales Polaroid y dos fotografías digitales.

29/07/2009 de 13:29 a 13:49 horas. Oaxaca, Oaxaca.

DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011

ACTA DE DESAPARICIÓN DECLARACIÓN DE AUSENCIA

ACTA EN PROCESO: A9-09/09/2013

Nombre: Fernando Gallo

Lugar de nacimiento:

Oaxaca de Juárez, México.

Fecha: 26/06/1959

Edad a la que desapareció:

39 años.

Año de desaparición: 1998

Lugar: Calle 11 y Viaducto

Río Becerra, San Pedro de los

Pinos, México D.F.

Señas particulares:

Activista vicarial. De la ausencia artífice acaso, a falta de un arte mejor en la vida. Hermeneuta también. Como virtud considera que el arte no es visión complaciente de espíritus canonizados, sino itinerario incierto en principio y, a pesar de ello, un acto transbordador y transitorio.

Motivo o móvil: se dice que devino víctima de la "fobia social" por parte de un grupo de ignotos radicales -iconófilos o iconódulos-, presumiblemente debido a sus múltiples intervenciones vicariales en proceso y su militancia clandestina en el Partido del Centro Ausente (PCA), que basa su estrategia en la publicación de manifiestos artísticos, a partir de la invisibilidad y ocultación del objeto, versus la crisis contemporánea de la imagen. En este sentido, lo que se afirma es que puso en tela de juicio la representación misma, el estado de crisis que guarda actualmente, ya sea como equivalencia de valor de uso o de cambio -crisis mantenida al interior del discurso del mundo y de su imagen; asimismo contra el manejo institucional del arte por parte del Estado. Fotografía de archivo tomada del Instituto Federal Electoral. Registro Federal de Electores, IFE. Año de registro: 1991.



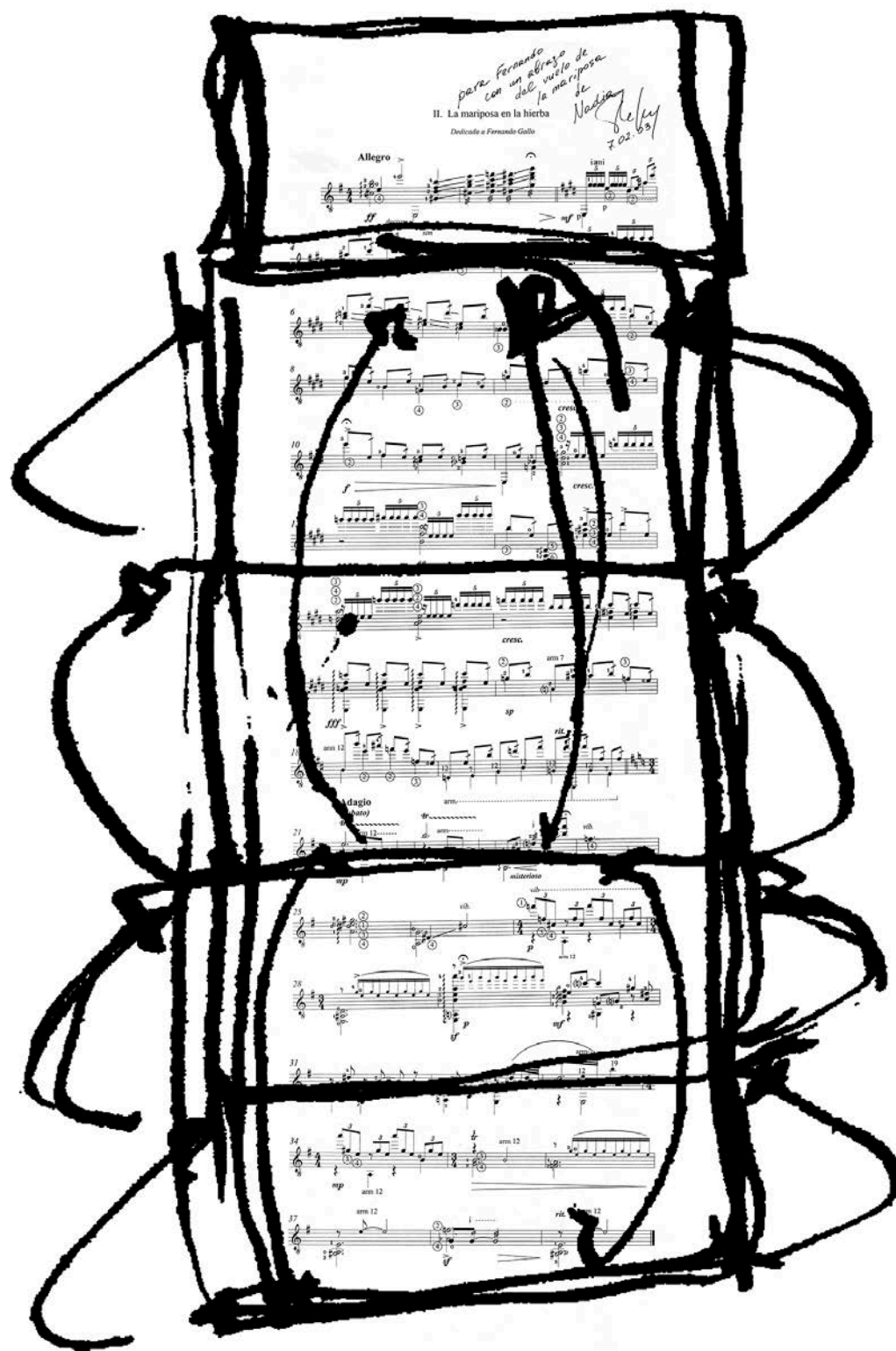
DECLARACIÓN DE AUSENCIA

Manifiesto artístico, Texto visivo.

2013

Dimensiones variables

Documentación Evidencia Transconceptual 2013



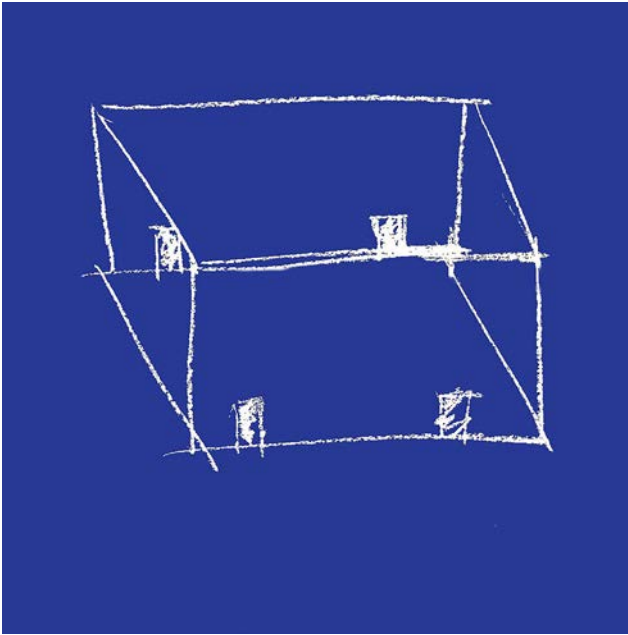
OBJETO RECOLECTOR DE HIERBA

Nadia BORISLOVA/Fernando GALLO

1993/2015

Partitura La mariposa sobre la hierba intervenida con un dibujo en tinta de 1986

Dimensiones variables



Cadena de custodia o de cómo transitar el umbral de la evidencia

2015

Proyecto de gabinete de interrogatorio construido en madera y vidrio para albergar cámaras de vídeo, expedientes, fotografías, micrófonos y textos.

Cadena de custodia o de cómo transitar el umbral de la evidencia. A propósito de la vicarial posibilidad de todo no_objeto de ser sujeto de representación.

Proyecto de investigación, creación y documentación de una obra transdisciplinaria (fotografía, instalación, música, teoría y video). *Tempo rubato*: una puesta en escena con tema poiético, léase producción como proceso creativo, a través del concepto *Evidencia transconceptual*. Escenificación en torno al tratado liminar *1525 o la intuición dorada*¹ (Fernando Gallo: 2014) sobre la visualidad y sus encrucijadas icónicas.

SINOPSIS

En plena escena de un crimen se descubre el tratado liminar *1525 o la intuición dorada*, que resulta una evidencia crucial en la investigación forense. Tejiendo una urdimbre transconceptual, la puesta en escena de un interrogatorio policiaco para develar el crimen deriva en un debate sobre la mirada, la imagen artística y sus estatutos contemporáneos, en base a diálogos teóricos y el empleo de varias disciplinas artísticas vinculadas al proceso creativo de esta representación, puesta en intriga de un escenario poiético. A través de la imagen, un umbral, un enigma, un punto de inflexión.

Vicarial, adjetivo que designa a lo que sustituye o representa aquello que está ausente.

¹ Fernando Gallo, *1525 o la intuición dorada. Un tratado liminar en torno a la ausencia*. Espolones Editores, Colección ENSAYO VISUAL, Mexico, 2014.

1525 o la intuición dorada es una «intervención vicarial en proceso». En torno a la ausencia, la traslación que va de la imagen poética a la imagen como texto visual –a la mudanza de la mirada en un umbral teórico iconoclasta–, es lo que aquí se designa escenario poiético: transitar como transitar es transcribir a partir de un punto ciego.

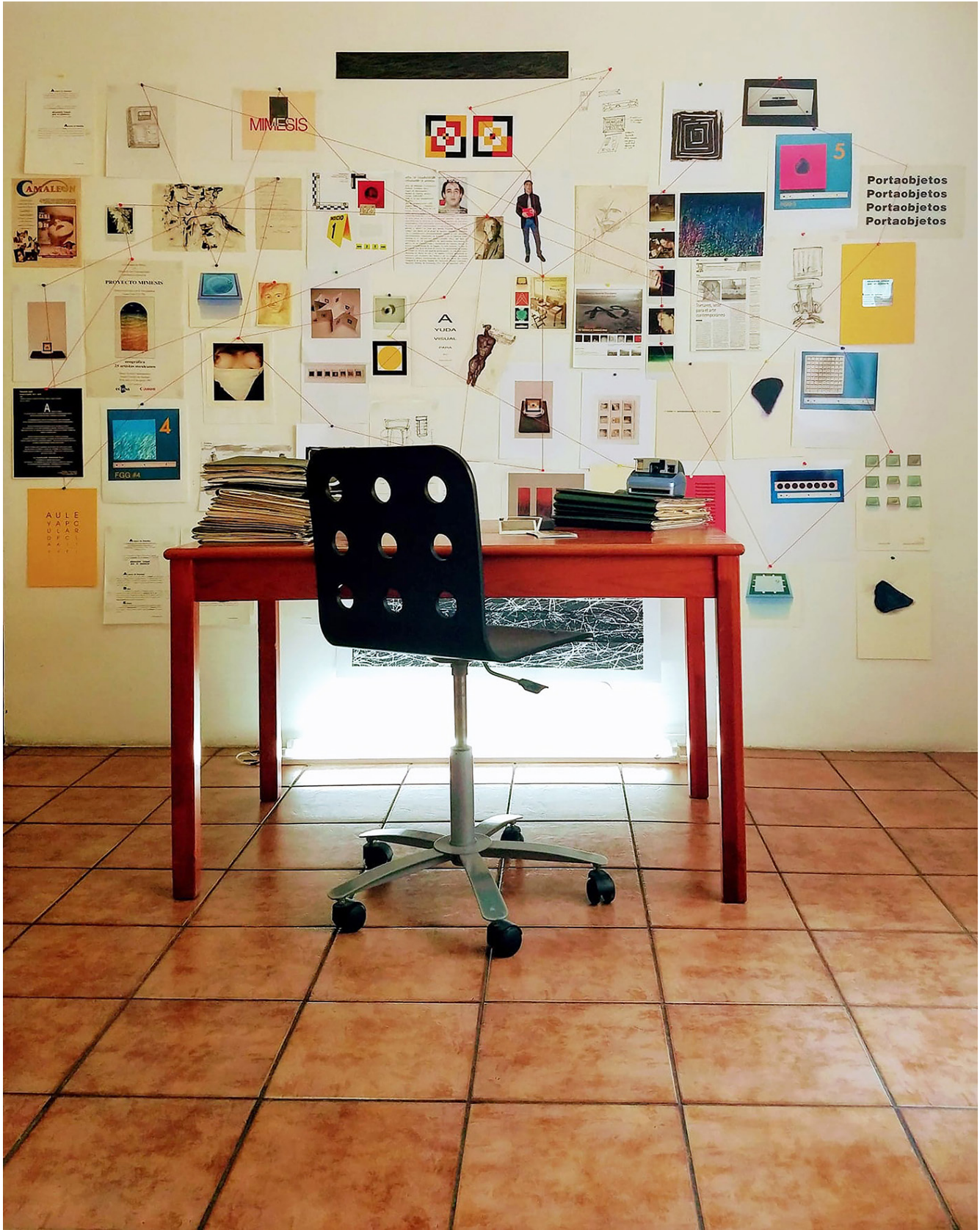
CADENA DE CUSTODIA O DE CÓMO TRANSITAR EL UMBRAL DE LA EVIDENCIA

Mariana Herrera Molina/Fernando Gallo

2021

Fotografía digital. Dimensiones variables.

“Para la grabación. En pantalla, la imagen B6-13. Le estoy mostrando al entrevistado el objeto (imagen) B6-13. B6-13 es la escena del crimen donde fue encontrado el hoy occiso, con fecha 11 de abril con hora de 12:25 p.m.”





20



NOMBRE DEL EXPEDIENTE

LIBROS DE ARTISTA

FECHA DEL EXPEDIENTE

1985/2021

No cabe duda de que el libro de artista se ha convertido en una forma de arte forjada en el siglo XX. En muchos sentidos, podría decirse que el libro de artista es la forma de arte fundamental del siglo XX. Los libros de artista aparecen en todos los movimientos importantes dentro del arte y la literatura, y han supuesto un medio incomparable a la hora de realizar obras dentro de los muchos grupos de vanguardia, experimentales e independientes cuyas aportaciones han definido el perfil de la actividad artística del siglo XX. Al mismo tiempo, los libros de artista han evolucionado como un ámbito independiente, con una historia que se relaciona sólo parcialmente con la historia de la corriente hegemónica del arte. Esa evolución es especialmente acusada a partir de 1945, cuando el libro de artista tiene sus propios practicantes, teóricos, críticos, innovadores y visionarios. Entre los muchos casos dignos de citar aquí, hay literalmente docenas de ellos cuyos logros pertenecen casi enteramente al campo de los libros de artista y cuyo trabajo podría dar pie a profunda discusión, como sucede con los pintores, compositores, poetas u otros artistas importantes que trabajan con formas de arte más familiares.

Johanna DRUCKER

El libro de artista como idea y forma
The Century of Artists' Books, Gramary Books,
New York, 1995.

OLYMPUS

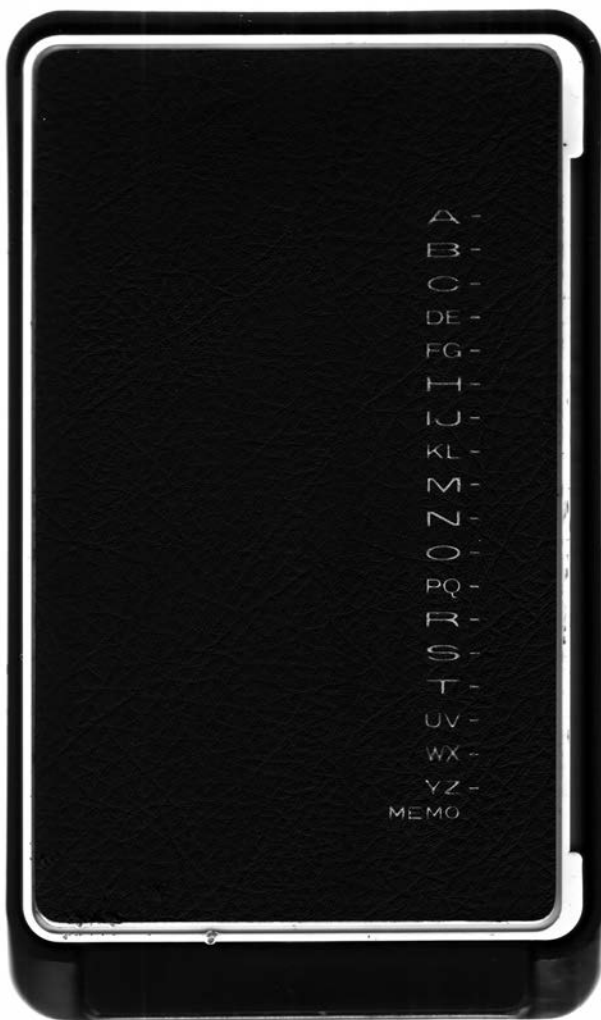
1985

LIBRO DE ARTISTA

Caja de directorio telefónico, texto y vidrio (ejemplar único).

1.18" x 7.87" x 4.72" (3 x 20 x 12 cm)

adentrarse en la sustancia. oír el tiempo, palparlo después. mirar por qué se muere en las cosas, en las palabras y las reflejos. cohabitar con los espacios: fantasmas de ayer y hoy, quebranto hoy, como ayer espacio, sustancia y tiempo. adentrarse. descubrirse en cada pausa. también morirse polvo. GALLO/85



adentrarse en la sustancia. oír el tiempo, palparlo después. mirar por qué se muere en las cosas, en las palabras y los reflejos. cohabitar con los espacios: fantasmas de ayer y hoy, quebranto hoy, como ayer espacio, sustancia y tiempo. adentrarse. descubrirse en cada pausa. también morirse polvo. GALLO/85





TRATADO DEL ARTIFICIO O ACASO LA HIERBA

1995/1996

LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre papel, acetato y cartulina, fotografía Polaroid
y embalaje de cartón (ejemplar único).

14.96" x 12.04" x 1.10 (38 x 30.6 x 2.8 cm)



Acaso la hierba evoca la repetición de su concepto como objeto de conocimiento; deriva entonces repetición de lo diferente en silencio poético: **obsesión visual** por el **silencio**.

Acaso la hierba si es silencio que desvincula discursos concéntricos, **ausencia** de un estado continuo, no se mira literal. Es dilatada tensión entre la representación natural e inmutable y la posibilidad artificial e infinita de la **invención / abierta** y a la vez **cerrada** destrucción formal del **sujeto** y de lo **real**. **Acaso la hierba** bajo el concepto de la ausencia **ya no es** un puente / icono ecológico / entre el silencio y la representación. Así, **Acaso la hierba**, crece contra la **ecología**, o mejor aún, a pesar de ella, que es exaltación de una **lógica** estática en la **naturaleza; estado** de cosas que se sabe eje o principio de representación para la sociedad contemporánea. **Acaso la hierba** es también una visión en torno a los conceptos de **representación**, la **presencia** como **centro ausente** o **hueco**, y del **silencio** poético, a través de la **modernidad**. Móvil que proyecta, en vértice, tres líneas de investigación.

© Fernando **GALLO** 1989_1998



FERNANDO GALLO

TRATADO DEL ARTIFICIO O ACASO LA HIERBA

1995/1996

Electrografía sobre papel, acetato y cartulina,
fotografía polaroid y embalaje de cartón.

38 x 30.6 x 2.8 cm

Ejemplar único, hasta hoy inédito, por tratarse de un libro que ha sido ocluido bajo la siguiente premisa: tres filos tiene el silencio, el olvido, la presencia y lo sagrado.



FERNANDO GALLO

CUADERNO AUSENTE CONTRA PROVISIONES
O DE CÓMO JAMÁS HA DE SER BLANCO

UMBRAL EDICIONES
MÉXICO
MCMXXVIII

CUADERNO AUSENTE CONTRA PROVISIONES

O DE CÓMO JAMÁS HA DE SER BLANCO

1998, UMBRAL EDICIONES, México.

LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre papel y embalaje de cartón.

1.81" x 8.26" (30 x 21) 99 páginas

La edición consta de 9 ejemplares, numerados en cifras arábigas, sellados y firmados por el autor.

CÓDICE LABYRINTHOS

2004, ESPOLONES EDITORES, México.

LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre cartulina opalina de 240 g

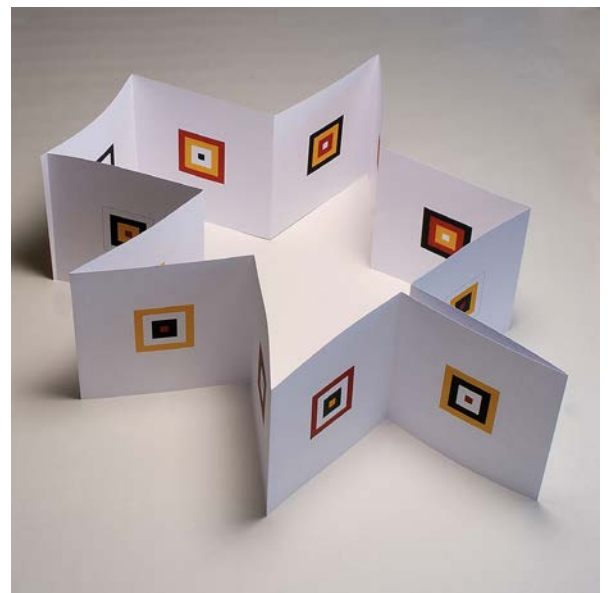
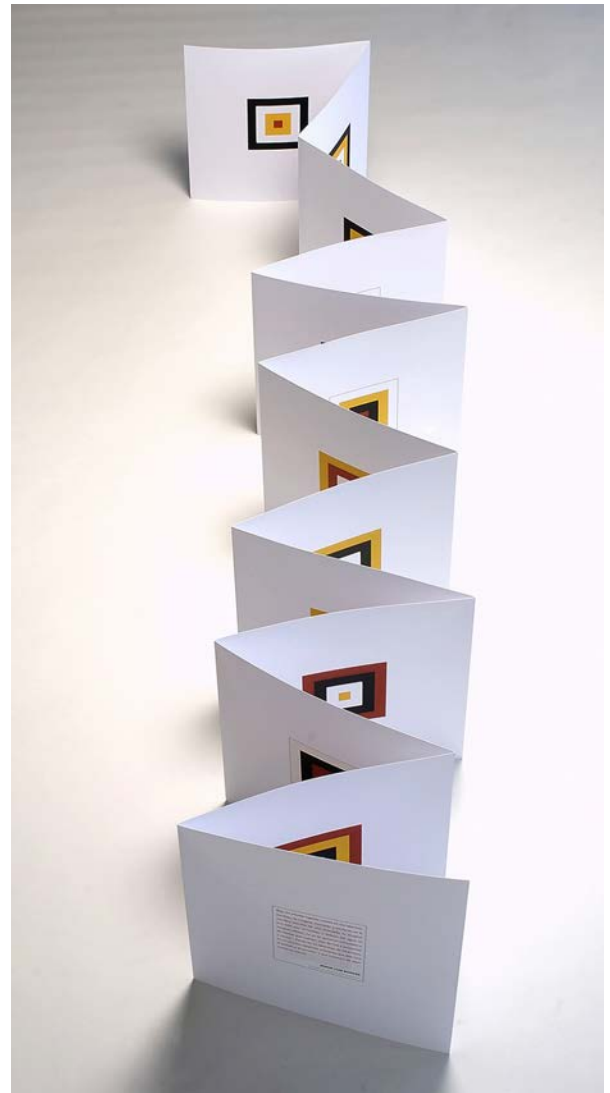
11.81" x 121.65" (30 cm x 390 cm)

La edición consta de 9 ejemplares, numerados en cifras arábigas, sellados y firmados por el autor.



Bajo los árboles ingleses medité en ese laberinto perdido: lo imaginé inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña, lo imaginé borrado por arrozales o debajo del agua, lo imaginé infinito, no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos... Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros.

Jorge Luis BORGES
EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN







ARCHIVO PROCESO_A9

2011, ESPOLONES EDITORES, México.

LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre papel Canaletto de 300 g

11.81" x 11.81" (30 x 30 cm) 50 páginas

La edición consta de 9 ejemplares, numerados en cifras arábigas, sellados
y firmados por el autor.



ANATOMÍA DEL LABERINTO

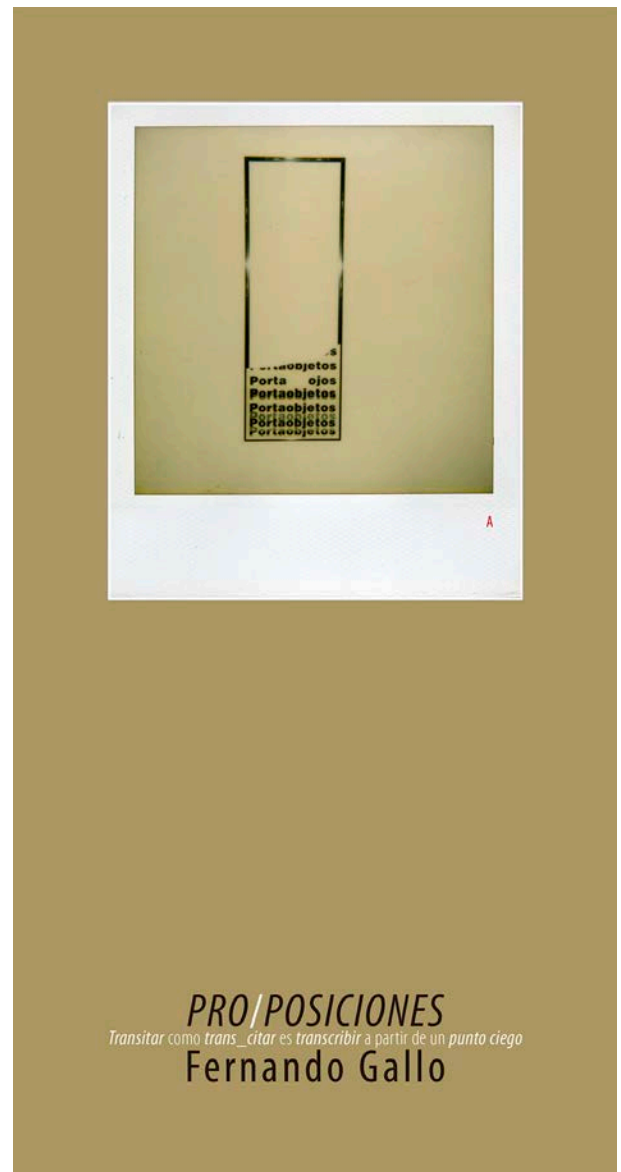
2012, ESPOLONES EDITORES, México.

LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre papel

5.90" x 35.43" (15 x 90 cm)

La edición consta de 9 ejemplares, numerados en cifras arábigas, sellados y firmados por el autor.



PRO/POSICIONES
Transitar como trans_citar es transcribir a partir de un punto
ciego
2012, ESPOLONES EDITORES, México.
LIBRO DE ARTISTA
Electrografía sobre papel
11.81" x 5.90" (30 x 15 cm) 18 páginas
La edición consta de 52 ejemplares, numerados en cifras
arábigas, sellados y firmados por el autor.



HIERBA HEREJE

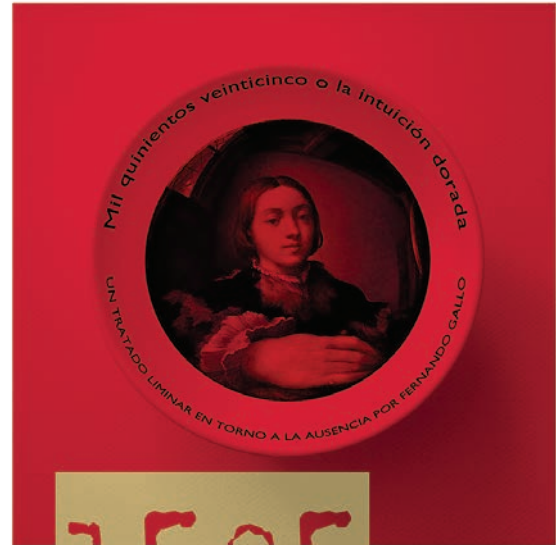
1995/2019, ESPOLONES EDITORES, México.

LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre papel

11.81" x 35.43" (30 x 90 cm)

La edición consta de 52 ejemplares, numerados en cifras arábicas, sellados y firmados por el autor.



1525

¿Qué es lo que mira Parmigianino en su *autorretrato en el espejo* de 1524 —a sus 21 años de edad— que nosotros no miramos? ¿Qué *umbral* contempla *vis a vis*, y qué complicidad oculta su mirada ante un *punto ciego* de la morada que deviene enigma? ¿Qué hermenéutica de la imagen designa su manifiesto manierista, acto iconoclasta sin duda, desde un escenario poiético donde se plasma a sí mismo en pleno proceso creativo? ¿Qué transfigura o transcribe su mano izquierda? La pared muda en esta estancia —ausente, invisible en su autorretrato—, es móvil y objeto de conocimiento en este *vicarial* texto.

1525

2014, ESPOLONES EDITORES, México.

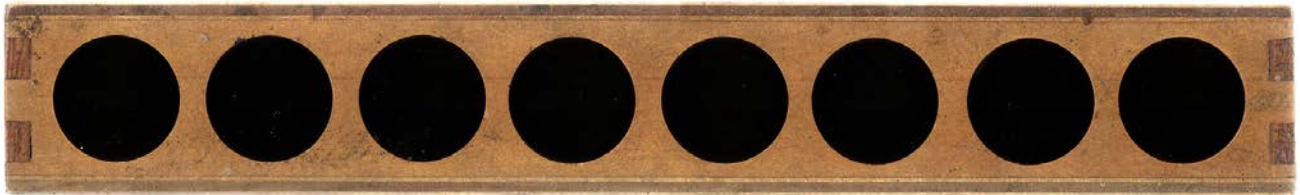
LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre papel

11.81" x 5.90" (30 x 15 cm) 64 páginas

La edición consta de 30 ejemplares, numerados en cifras arábicas, sellados y firmados por el autor.

A través de la orilla otra del horizonte:
ocultación y redención de la imagen misma / umbral como des-velamiento



A través de la orilla otra del horizonte:
ocultamiento y redención de la imagen misma / umbral como des-velamiento.

A TRAVÉS DE LA ORILLA OTRA DEL HORIZONTE

OCULTACIÓN Y REDENCIÓN DE LA IMAGEN MISMA/UMBRAL COMO DES-VELAMIENTO

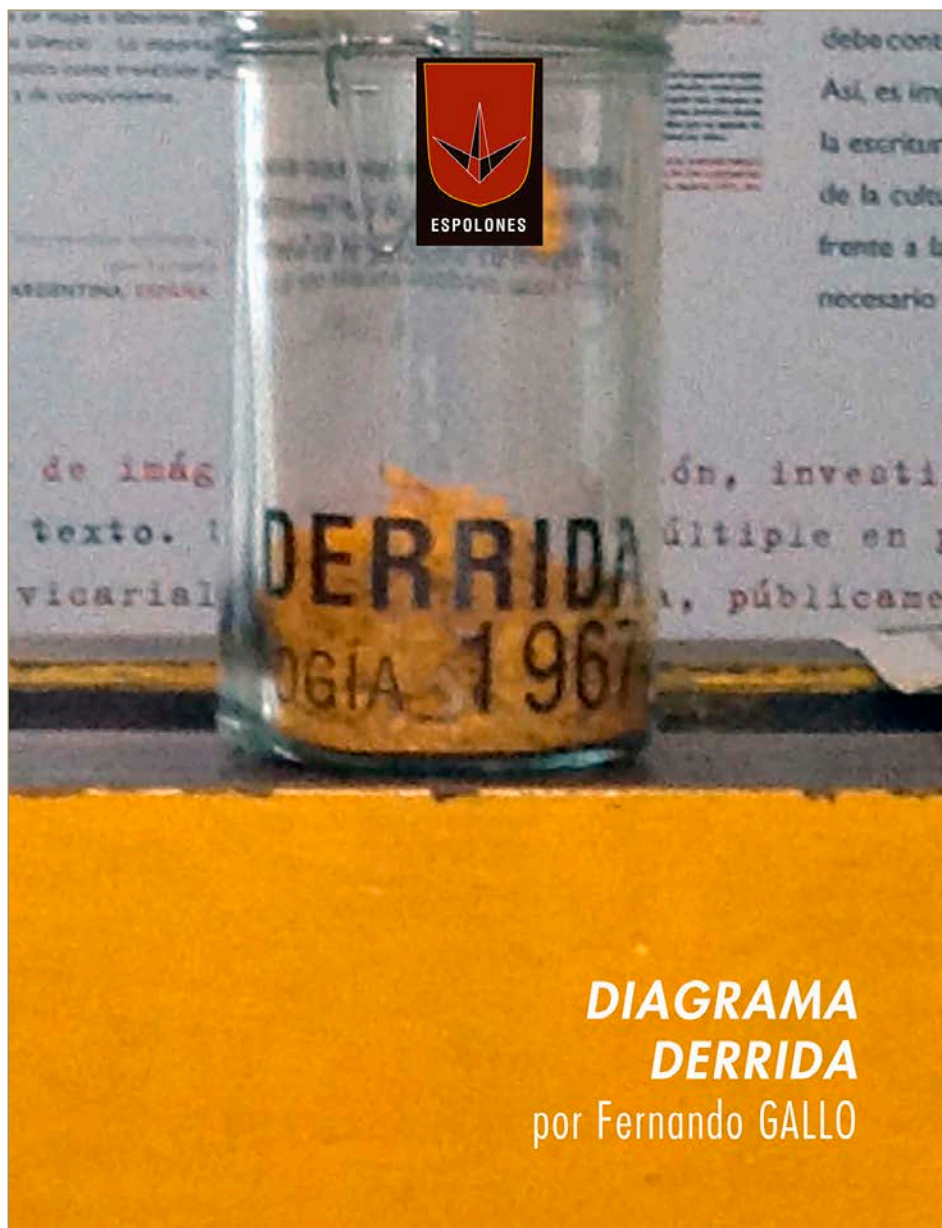
2015, ESPOLONES EDITORES, México.

LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre papel y caja de acrílico

0.78" x 3.54" x 27.55 (2 x 9 x 70 cm)

La edición consta de 9 ejemplares, numerados en cifras arábigas, sellados y firmados por el autor.



**DIAGRAMA
DERRIDA**
por Fernando GALLO

DIAGRAMA DERRIDA

2016, ESPOLONES EDITORES, México.

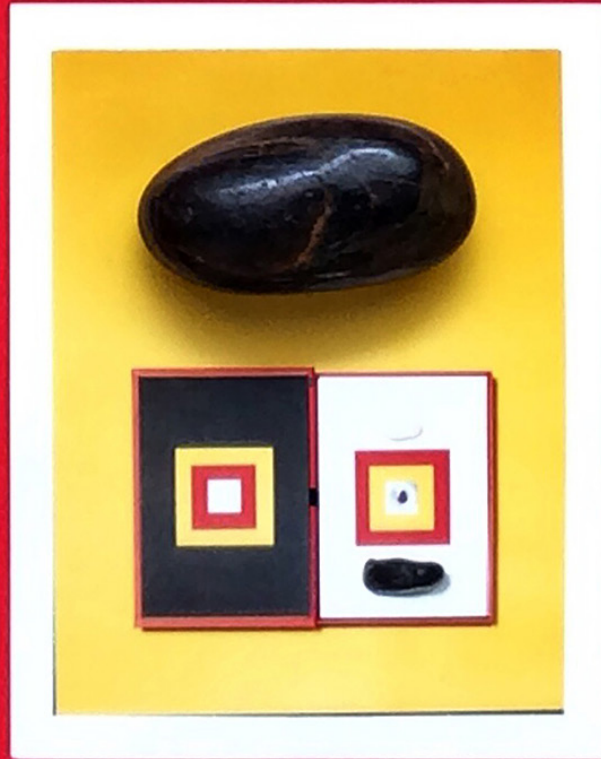
LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre papel

10.23" x 7.87" (26 x 20) cm 28 páginas

La edición consta de 9 ejemplares, numerados en cifras arábicas
-y IX ejemplares numerados en cifras romanas sellados y firmados por el autor.

Fernando Gallo



Poema objeto A9

POEMA OBJETO A9

2016, ESPOLONES EDITORES, México.

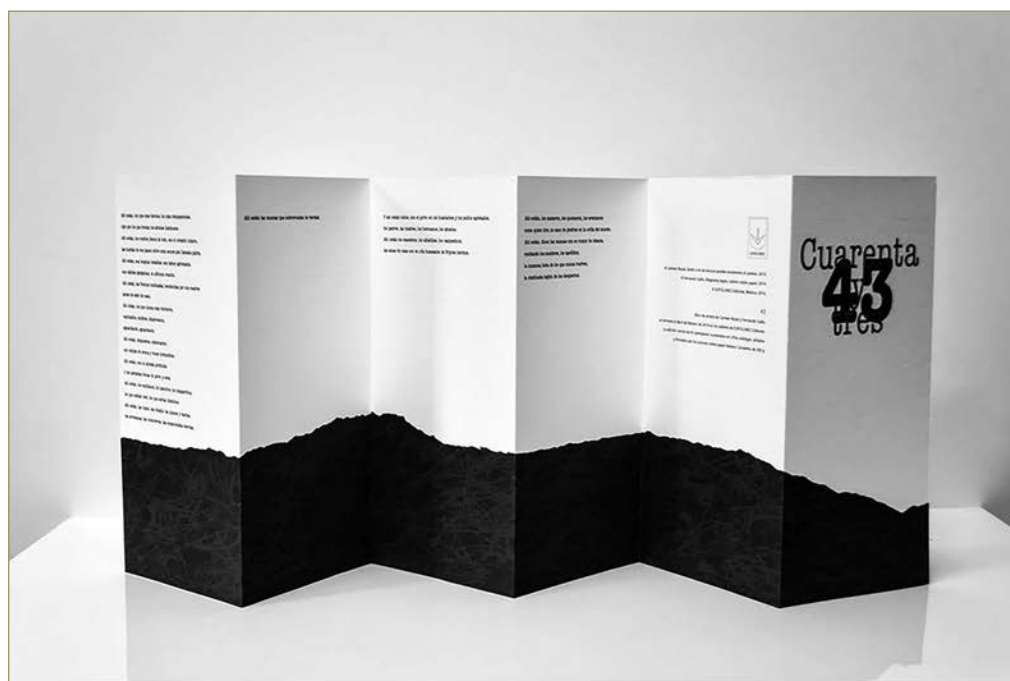
Imágenes Polaroid (1994/2009) intervenidas.

LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre papel

7.87" x 7.87" (20 x 20 cm) 28 páginas

La edición consta de 9 ejemplares, numerados en cifras arábigas, sellados y firmados por el autor.



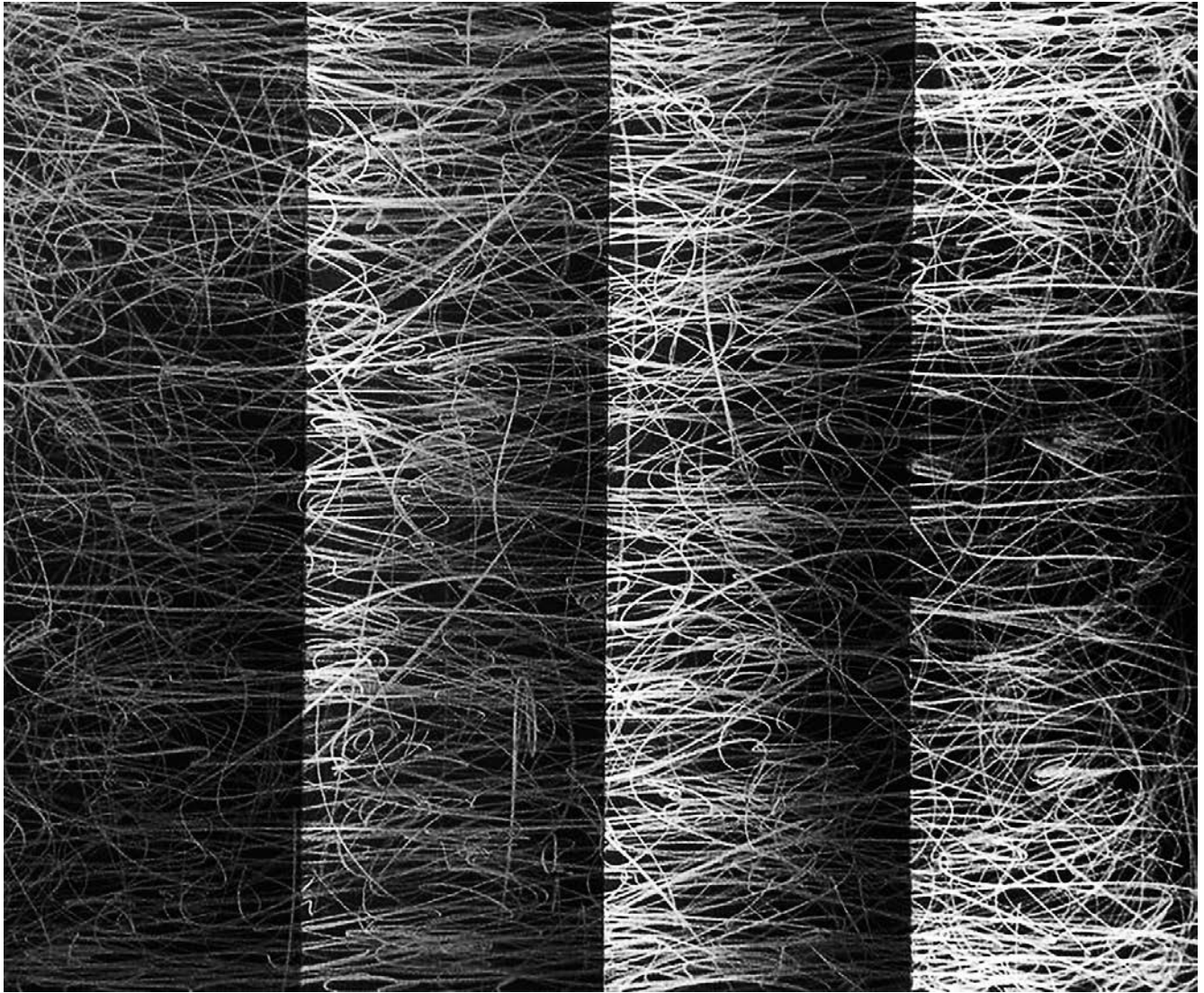
43

Carmen Nozal/Fernando GALLO
2019, ESPOLONES EDITORES, México.

LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre papel
11.81" x 35.43" (30 x 90 cm)

La edición consta de 43 ejemplares, numerados en cifras arábigas y IX ejemplares numerados en cifras romanas sellados y firmados por los autores.



MARE NOSTRUM 38°0'0" N, 17°0'0" E

2020, ESPOLONES EDITORES, MÉXICO.

LIBRO DE ARTISTA: ejemplar único, carbón y electrografía sobre
papel ocluido en contenedor de acrílico.

Electrografía sobre papel Canaletto de 300 g

19.68" x 5.90" x 5.90" (50 x 15 x 15 cm)



MEDITERRÁNEO

La ausencia es profunda lejanía
Presencia ignota que acaso nombra tus labios
Tus besos atados a la proa de mis brazos
Sotavento, barlovento, otrora cantos de Sirena

Otredad encrucijada
Corporal mapa de olímpicos navegantes
guerreros y amantes intérpretes

Fernando GALLO

TRANSLATIO STUDIORUM
38°0'0" N, 17°0'0" E
MARE NOSTRUM



Nombre del archivo
GALLO, Fernando
Translatio Studiorum
38°0'0" N, 17°0'0" E
Mare Nostrum
Libro de artista: ej. único, México,
Edit. Espolones Editores, 2020
50 x 15 x 15 cm

Acaso la urdimbre que traza la **translatio** simboliza el periplo del conocimiento a través del **Mediterráneo**, el traslado de los libros a lo largo de las orillas del **Mare Nostrum** durante la Edad Media. *Attraversiamo.*

El libro de artista como archivo y documentación del proceso creativo –*poiesis*– desde mi propia investigación, praxis y teoría, busca contemplar el acto creativo y su manifestación a través de un cuestionamiento permanente del **no soporte** como **idea** o concepto posible. El efecto Alicia, el objeto desde un lado del espejo refleja su entorno, lo concreto, es alfa y omega de la mirada, **desde la orilla otra del horizonte**, ocultación y redención de la imagen misma.

GHAZHAL/GACELAS

Fernando Salazar Torres/Fernando GALLO

2021, ESPOLONES EDITORES, México.

LIBRO DE ARTISTA

Electrografía sobre papel

11.81" x 35.43" (30 x 90 cm)

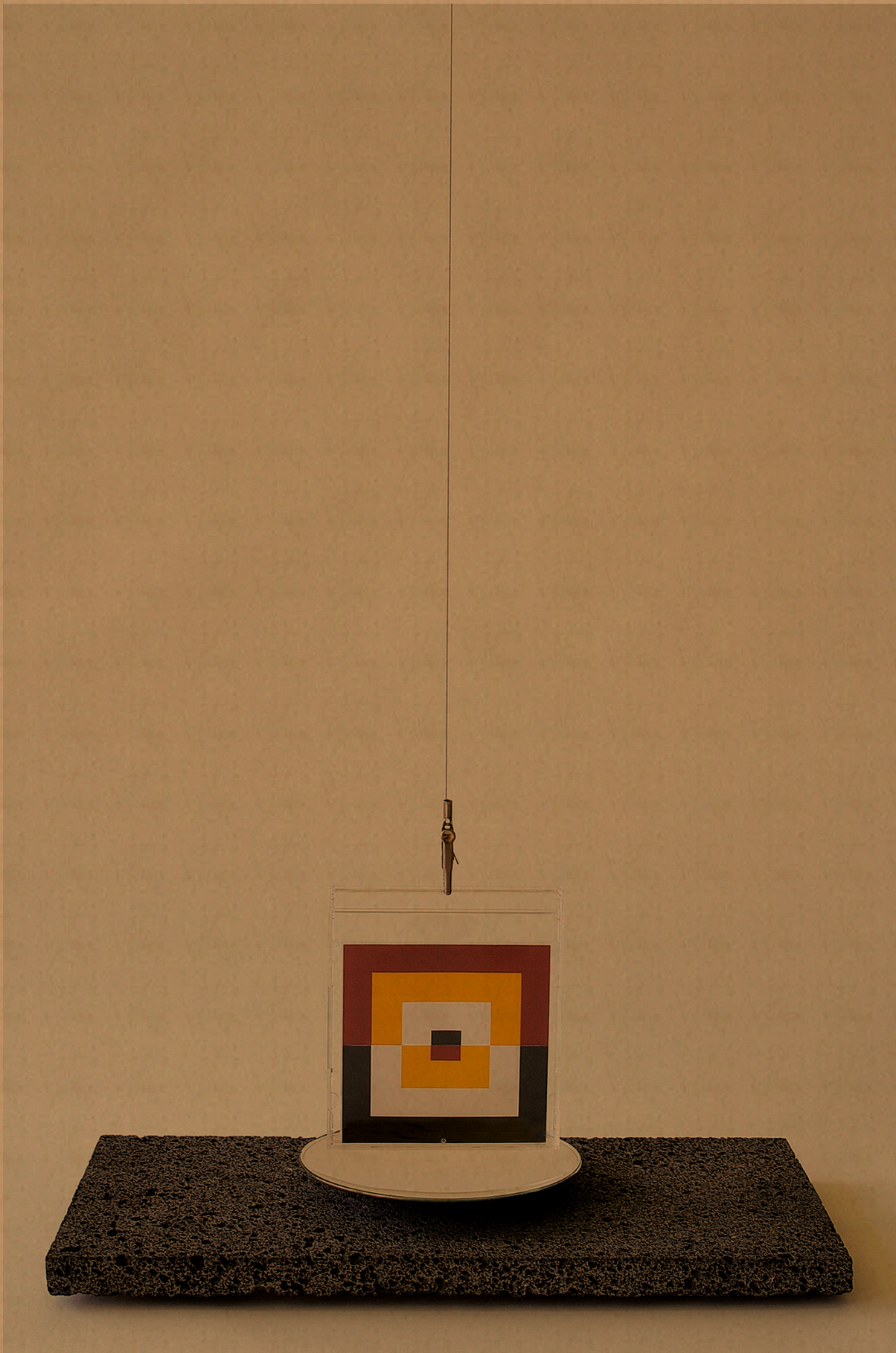
La edición consta de 43 ejemplares, numerados en cifras arábigas y IX ejemplares numerados en cifras romanas sellados y firmados por los autores.

Quaterni Gallo. Apuntes para un manifiesto artístico

2020

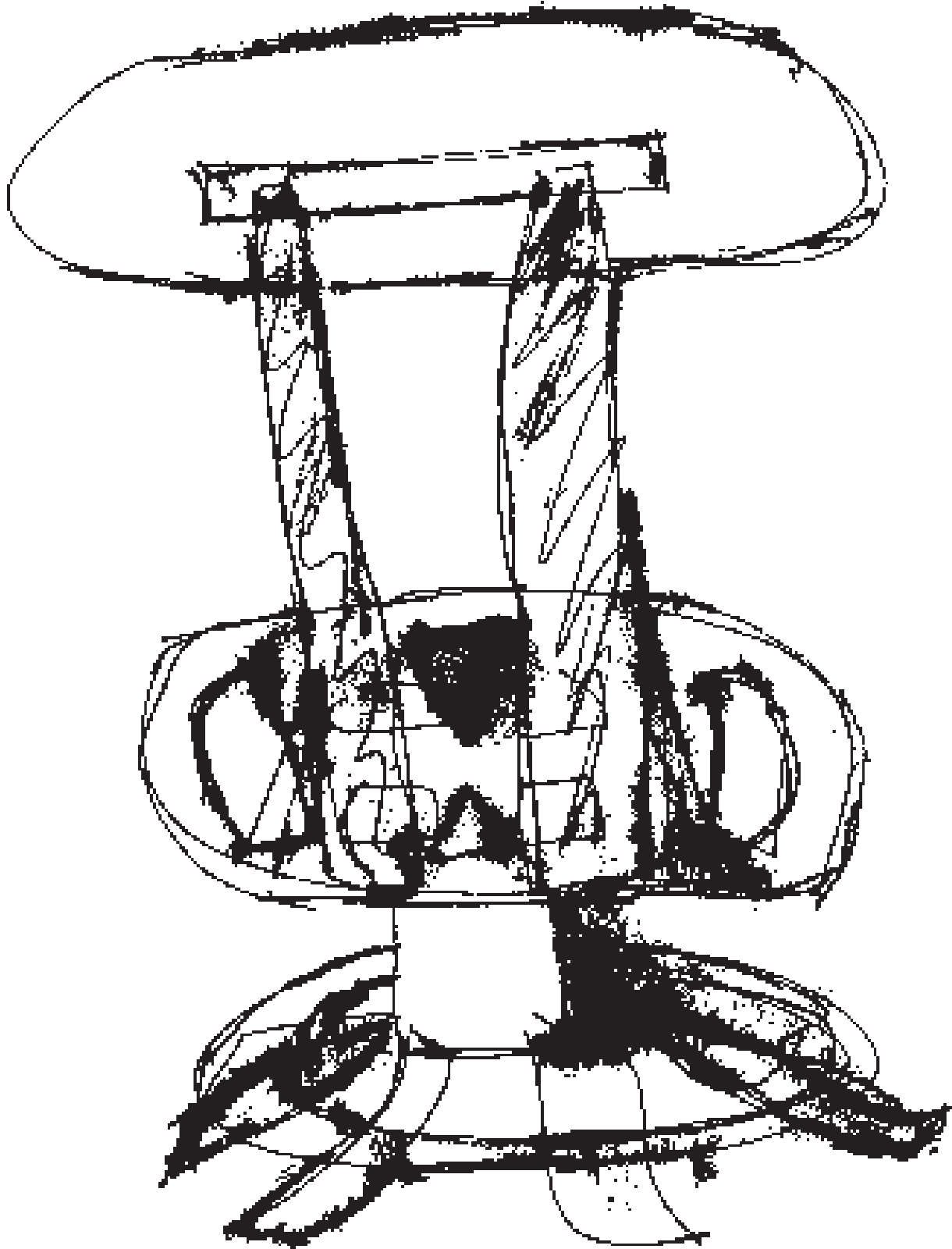
Texto manifiesto de Fernando Gallo, leído en el conversatorio Artistas del libro. Una maravilla simple y sencilla, en el marco del programa Las posibilidades del libro 0.4, coordinado por Mi Cielo Ediciones en la 41 FILPM (Feria Internacional de Libro de Minería, UNAM, México, febrero 26 de 2020). Con Derli Romero, Elsa Madrigal, Fernando Gallo y Mónica González Velázquez.

<https://tallerigitur.com/arte/apuntes-para-un-manifiesto-artistico-por-fernando-gallo/1326/>



NOMBRE DEL EXPEDIENTE

ANEXOS



Mariana Herrera Molina

Historiadora de arte. Originaria del estado de Tlaxcala. Historiadora de arte egresada de la Universidad de las Américas Puebla. Curadora, museógrafa y promotora cultural independiente, ha realizado trabajos en estos rubros con artistas como el escultor Sebastián, Teófilo Rómulo, Felipe Ehrenberg, José Salazar, Armando Ahuatzí, Desiderio Hernández Xochitiotzín, Leopoldo Morales Praxedis y Fernando Gallo; también realizó la curaduría de obra de José Agustín Arrieta, Angela Leyva, Sandra del Pilar, Roberto Turnbull, Eniac Martínez y Gustavo Monroy, entre otros. En todas estas exposiciones se hizo cargo del montaje museográfico y manejo de la obra. Llevó a cabo la curaduría para la exposición en el Museo Bello de la ciudad de Puebla denominada *Ausencias Reunidas. Familia, Devoción y Coleccionismo*.

Ha realizado investigaciones sobre la iconografía de la Capilla Abierta de Tizatlán, en el estado de Tlaxcala, decoración de órganos tubulares históricos de los estados de Puebla y Tlaxcala, además sobre la obra de Desiderio Hernández Xochitiotzín. Participó como ponente en el **IV coloquio de conservación de órganos tubulares**, realizado por la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio. Fue ponente en el foro "*Una cultura para crecer juntos*" convocado por el gobierno del estado de Tlaxcala a través del Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

Algunas conferencias impartidas como: **Iconografía de la Capilla Abierta de Tizatlán, Hacia una Tipología de la Ornamentación de las Cajas de Órganos Históricas de Tlaxcala y Puebla**; Memorias de amistad y trabajo del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzín en conjunto con el Dr. Efraín Castro Morales; Vida y obra de José Agustín Arrieta; ArteVirreinal; Arte Virreinal, por invitación del Instituto Tlaxcalteca de la cultura. Ha colaborado en diferentes conversatorios entre ellos, sobre la obra de Guillermo Zapf y Fernando Gallo y arte conceptual. Presentación del libro *El Pincel y la lira* de Jaime Ferrer.

Recientemente publicó en coautoría con Rafael García Sánchez Tizatlán, *Capilla Abierta del Siglo XVI*, México, 2019, editorial Espolones. Prologó el libro, Rafael García Sánchez: *Una vida fugaz en el amor y en la paz*, escrito por la doctora Lucila Cárdenas Becerril y Josafat Rangel Ramírez. (2019)

Llevó a cabo la realización de tres conciertos de órganos tubulares históricos dos con el maestro Edward Charles Pepe uno más de música antigua con órgano tubular y tiorba con los maestros Edward Charles Pepe en el órgano y Alberto Revilla en Tiorba.

Es presidente de la asociación **Los Amigos de las Capillas Abiertas de Tlaxcala**. y Miembro del Colegio Cultural Evolutivo, A. C.

Ha impartido y elaborado diversos talleres para acercar al arte a grupos vulnerables de jóvenes en centros de recuperación de drogadicción y madres adolescentes embarazadas; trabajó también con obreros, algunos de ellos son: "*Para dejar la Adicción, el Arte es una Buena Opción*," "*No solo Trabajamos, al Arte También le Entramos*" "*¿Qué hago mientras llegan los pañales?*".

Ha tomado cursos de curaduría y museografía, *Introducción a la Iconografía Mariana*, cursó *Iconografía Cristiana, Mercado del Arte, y Embalaje de obra*, por nombrar algunos.

Artista emergente en formación y cuando me lo piden. Participando en: *Changuitos para Lucía*; *Arte en Resistencia Hermano dame una mano*; *Me Ofrendo* en coautoría con Fernando Gallo, Pinta mi Calaverita.

Actualmente, trabaja sobre dos proyectos de libros de arte, el texto para una carpeta de grabado, y una investigación sobre una pintura de caballete de tema religioso.

Fernando GALLO (México, 1959).

Artista visual, diseñador, editor y escritor. Es fundador y director de la empresa cultural Espolones Editores desde el año 2004. Asimismo fundó y dirigió la empresa cultural Los Caprichos • Imagen Arte de 1990 a 2003. Ambas empresas con sede en la ciudad de México. Miembro fundador del Circuito Cultural de la Colonia Condesa en 1991 y miembro fundador del Foro Iberoamericano sobre Estrategias de Comunicación (FISEC), con sede en Madrid, España.

Desde 1984 ha participado en exposiciones en Argentina, Chile, España, Estados Unidos, México y Puerto Rico. Destacan: *De Babels, laberintos y faros*. Exposición dual de Ángel Orcajo (España, 1934), y Fernando Gallo (México, 1959). Hacienda de Santa Ana. Ayuntamiento de Tomares, Sevilla, España (2004); *Archivo Proceso_A9 o de cómo una ausencia recorre Occidente*. Capilla de Domina, Centro Cultural Santo Domingo, Oaxaca, México (2011); *Diagrama precedido de evidencia transconceptual* (Galería V&S, 2017); *59 versiones y subversiones en los linderos de una generación* (Galería V&S, 2018); *Gallo versus Kumez* (Galería Eclipse, 2018). En 1991 fue uno de los creadores y coordinadores del Proyecto Mimesis: primera carpeta de obra gráfica de Iberoamérica realizada en electrografía, bajo el auspicio de la empresa japonesa CANON. Colaboró con su obra *Laberintos* en el libro *Estrategias de Comunicación* del autor español Rafael Alberto Pérez, editorial Ariel, Barcelona, 2001. De 2003 a 2009 se desempeñó como editor de diversas editoriales españolas registrado por la Secretaría de Educación Pública (SEP) y la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (CONALITEG) para el Programa Nacional de Lectura. En 2010 diseñó el logotipo para *Estrategar*, considerado el mejor proyecto transdisciplinario de investigación en estrategias de comunicación del mundo. Ha diseñado y coordinado ediciones de arte: carteles, catálogos y libros de reconocidos artistas plásticos y poetas. Ha impartido también los cursos Teoría de la luz y el color y Laboratorio hermenéutica de la imagen, así como talleres sobre electrografía en Argentina, España y México. Eventualmente diseña para Plaza y Valdés Editores, con sede en Madrid, España. Es autor de 16 libros de artista.





EL PREDICADOR (The Preacher)

2019

Puesta en escena de una performance visiva en traslación,

Concepto de imagen, Fernando Gallo.

Fotografía digital, Puyol Rose.



Vicarial Selfie a través de 36 años: 1985/2021

Autorretrato

Fotografía intervenida

1985

Fotografía de 35 mm en blanco y negro

Calle Veracruz #55-4 derecho, colonia Condesa, México, D.F.

Dimensiones variables

DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9

EL DOBLE DE MI AUSENCIA 2

2000

Autorretrato (fotografía digital intervenida)

Electrografía sobre papel

Dimensiones variables

DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011

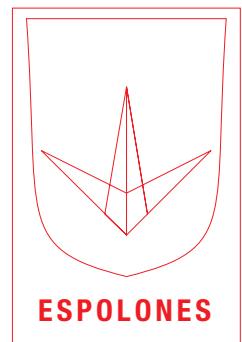
Traslación

expedientes desclasificados

Fernando Gallo

1985/2021

dibujo
electrografía
instalación
intervención vicarial
libro de artista
pintura



© Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez,
Recinto Gurabo de la Universidad Ana G. Méndez, Puerto Rico.

© Espolones Editores, México, 2021

© Del concepto, diseño e imágenes: Fernando Gallo, 2021.

Traslación. Expedientes desclasificados,
se terminó en los talleres de Espolones Editores el día 5 de mayo de 2021.

