



CESAR  
GABLER

PAPEL  
BOND



# CESAR GABLER PAPEL BOND

FUNDACIÓN |  actual

MAVI  
MUSEO DE ARTES VISUALES

  
actualcorp

PROYECTO ACCESIO  
LEY DE  
DONACIONES  
CULTURALES

  
Ministerio de  
las Culturas,  
los Artes y el  
Patrimonio  
Gobierno de Chile

INSTITUCIÓN  
COLABORADORA





# BECA FUNDACIÓN ACTUAL MAVI:

## Impulsando artistas

El año 2018, Fundación Actual en conjunto con el Museo de Artes Visuales MAVI, lanzan la primera versión de la *Beca Fundación Actual MAVI*, de cara a favorecer el desarrollo de la producción de arte contemporáneo chileno en el segmento de artistas que consideramos menos apoyados, otorgando un impulso en esta fase de su labor, con el fin de alcanzar nuevos logros y un mayor reconocimiento.

Orientado a artistas de mediana carrera que se encuentren activos en su producción, la *Beca Fundación Actual MAVI* es una iniciativa única en Chile, que busca promover a nuestros artistas durante una etapa en la que necesitan un apoyo concreto que, en este caso, se materializa en un aporte económico durante 18 meses junto a la presentación de una exposición individual en el MAVI dos años después de ser adjudicada.

La *Beca Fundación Actual MAVI* entiende la mediana carrera como una etapa en la que los artistas alcanzan una identidad clara respecto a su obra, son reconocidos por el medio, y se encuentran en un periodo de producción contundente y riguroso. Artistas que ya

no representan una promesa a futuro, sino que son el resultado de una carrera y una investigación, donde han logrado encontrar su lugar y su voz.

Este catálogo es parte de la primera versión de la Beca, otorgada en 2018 a César Gabler, con su proyecto «Papel Bond», un proyecto que cautivó al jurado y que, sumado a la destacada trayectoria del artista, lo convirtió en ganador indiscutible. Presentada entre el 21 de noviembre de 2020 y el 14 de marzo de 2021, la exposición «Papel Bond», constituye el cierre de este primer ciclo.

Queremos reiterar nuestro compromiso de seguir con esta beca que se celebra cada dos años. Estamos conscientes de las múltiples carencias y necesidades que existen en el sector cultural, y creemos que esta Beca de producción para artistas de mediana carrera, que constituye un aporte acotado entre las múltiples necesidades, es una forma de materializar el compromiso tanto de Fundación Actual como del MAVI, a contribuir en que el arte y los artistas sean reconocidos como parte constitutiva de la sociedad.

*Angélica Gellona*  
*Directora Ejecutiva*  
*Fundación Actual*

*María Irene Alcalde*  
*Directora Ejecutiva MAVI-MAS*  
*Fundación Plaza Mulato Gil de Castro*

# PAPEL BOND

## CESAR GABLER

Esta exposición se inspira en una revista, una persona y una especialidad artística.

La revista se llamó 007 James Bond, y surgió por Chile y el cono sur desde finales de 1968. Una revista de cómic, hecha por chilenos, centrada en las peripecias internacionales de un agente británico. El material que la inspiró era hijo de la literatura y el cine, aunque no necesariamente en esa orden. James Bond, un agente secreto creado por Ian Fleming, pasó a los pantanos del cine encarnado por el actor escocés Sean Connery (28, 50) Connery no solo fue el modelo de muchos hombres desde entonces, fue literalmente el modelo en el que todos los dibujantes y periodistas debieron inspirarse para dibujar al agente en las páginas de la revista. Ignoro si Connery subió de aquel asunto. Pero sí sé cuándo lo habría inspirado. Hoy de seguro que sí.

La persona es mi tío Germán, el hermano menor de mi padre, quien junto a sus estudios de química se dedicaba a dibujar historietas. Mi padre lo aconsejó treinta años antes de hacerlo conmigo. Mi tío fue más disciplinado. Evidentemente más extrovertido. No solo aprendió a dibujar cómics de personajes, con prolijo realismo, también se convirtió en un hábil guionista, superando -de paso- a mi padre, quien fue un consumado lector de novelas, y músico aficionado de jazz. Tal vez mejor lector de novelas que padre. Pero de eso ya no estoy seguro.

La especialidad artística es el cómic -sin duda- y particularmente esa producción en equipo y con éxitos insólitos en el Cono de los años 60. La cantidad de publicaciones y las cifras de impresión en aquella década no parecen chilenas. Veinte mil, treinta mil o hasta cincuenta mil ejemplares de una edición, eso es algo común. También la particular forma de trabajar, heredada quizás de la industria norteamericana: un trabajo en equipo que homogeniza, en el sentido narrativo- la eficaz división del trabajo ideada por Henry Ford. Una repartición de tareas que incluye guiones, letras, dibujos, colores y portadas.

Durante el proceso de preparación de esta muestra mi relación con la revista, la persona y la especialidad artística me condujo por caminos inesperados. Como mi tío hizo en 1968, leí las novelas de Fleming y descubrí los pensamientos de Bond. Los cómics de Zig Zag me sorprendieron con su mezcla de talentos y precariedades, de alguna forma -algo arbitraria quizás- establecí relaciones entre la literatura de Fleming y la historia de los siglos XIX, XX y XXI. Una suerte de compendio enciclopédico popular.

James Bond dejó de circular bajo un dictado histórico en 1971. Zig Zag la editorial que lo publicaba pasó a manos del Estado. Bajo el nombre de Cuarenta, el gigante editor, tomó los rumbos ideológicos de la Unidad Popular. James Bond, un agente del capitalismo y aliado estético de los Estados Unidos, no tenía lugar. En silencio, y tras 59 números, el agente abandonó el país.







*Página de 007, James Bond #53, Mercenario,  
guión y dibujos Germán Gabler.*

A LA MAÑANA SIGUIENTE...



ARRIBA, HOLGAZANES! LA PARTIDA ESTÁ FIJADA PARA UNA HORA MÁS!

BOAD SUBIÓ A SU AVIÓN CON UNA PREOCUPACIÓN EN SU MENTE...



ACÓMO ME LAS ARREGLE PARA SALIR DE ESTOY MI CONCENCIA ME IMPIDE SEGUIR VIDAS INOCENTES, PERO POR OTRO LADO NO PUEDO PONERME EN EVIDENCIA.



PODRÁ ERRAR EL BLANCO CON MIS DISPAROS Y LANZAR A DEBTIEMPO MIS BOMBAS, PERO ESO SERÍA DEMASIADO NOTORIO. HEN FIN, YA SE ME OCURRIERÁ ALGO!

POCO MÁS TARDE, LA ORDENADA DE FORMACIÓN DE AERODROMA A SU DESTINO...



SEFE A ESCUADRILLA PREPARARSE PARA ACTUAR.



ERSKINE A TENTE... TENGO UNA FALLA EN EL MOTOR, ESTOY PERDIENDO POTENCIA.

¡VUELVE A LA BASE, ERSKINE! ¡HAY QUE SALIR LA MÁQUINA! ¡SOLO SI TE VES EN REAL PELIGRO DEZALA.



NO SÉ CÓMO ME LAS ARREGLE PARA SIMULAR LA FALLA, PERO ERA EL ÚNICO CAMINO PARA NO PARTICIPAR EN ESTA MANTANZA!



BOAD CONFABA EN PODER CAUSAR ALGÓN RESCUEO DESPERFOTO EN LA MAQUINA ANTES DE QUE FUERA REVISADA...

# EL PRIMER CONTACTO

ARGUMENTO: GUILLERMO GABLER,  
DIBUJOS: GERMAN GABLER-TORINO LOBO.

SEGURAMENTE USTED ES UNA PERSONA INTERESADA EN LO QUE PUEDE HABER PASADO ALLI DE NUESTRO PLANETA, EL QUE TENGA ESTA REVISTA EN SUS MANOS LO PROEBA, LA PERSONA QUE VIVIÓ ESTA EXPERIENCIA ES REAL, SU RELATO ES PARADÓJICO Y FANTÁSTICO O REALIDAD POR NOSOTROS LLEVARNOS A ESTOS PERSONAS EL COMENTARIO QUEDA A VUESTRO ALBEDRÍO.



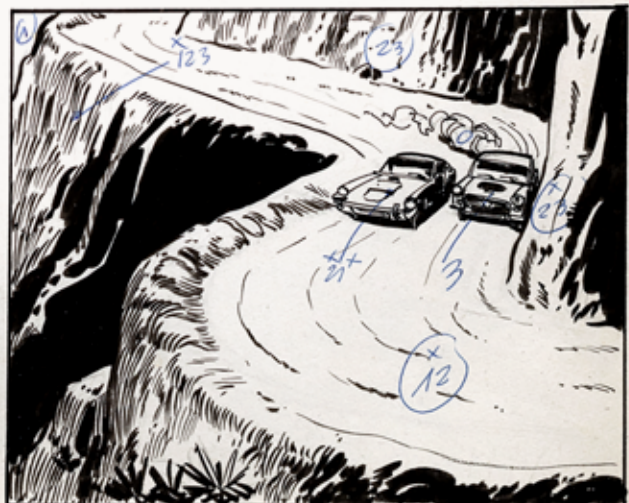
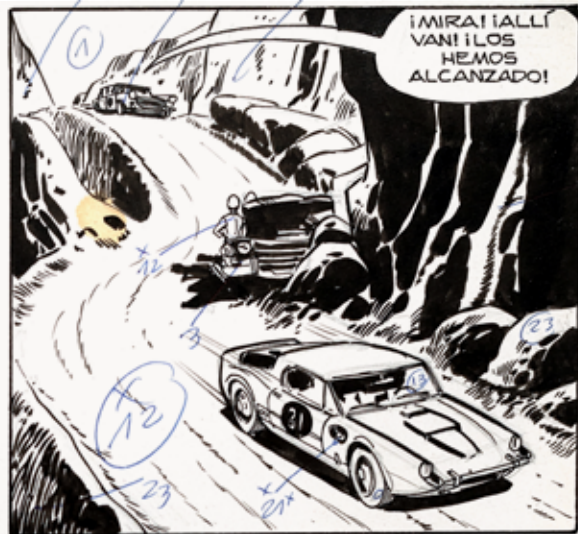
EN SUS  
HATOS LI-  
BROS HABÍA  
COMPRADO  
DOS TELE-  
SCOPIOS A LOS  
COPLES HA-  
BÍA ADQUI-  
RIDO UNA CA-  
MARA.



ADAMSKY ERA UN HOMBRE CORDEN-  
TE, SU BURDO COMO ADMINISTRA-  
DOR DEL RESTAURANT RUSO EN LA  
GARDON LE DABA UNA CERTEZA POR-  
CON ECONOMÍA.



Página original de revista *Rocket*. Argumento de Guillermo Gabler, dibujos Germán Gabler y Themo Lobos.





AL PASAR JUNTO A KILLER, EL HOMBRE LO MIRÓ POR UN INSTANTE. EL AGENTE SOSTUVO LA MIRADA DESPREOCUPADAMENTE.



PERO OTRA HABRÍA SIDO SU ACTITUD, SI HUBIESE SABIDO QUE EL SOBRE EN CUESTIÓN, CONTENIA UNA MAGNIFICA INSTANTÁNEA DE SU ROSTRO.



MEDIA HORA DESPUÉS, LOS PASAJEROS FUERON LLAMADOS A EMBARCARSE Y EL DC-6 SE ELEVO EN BUSCA DE SU DESTINO.



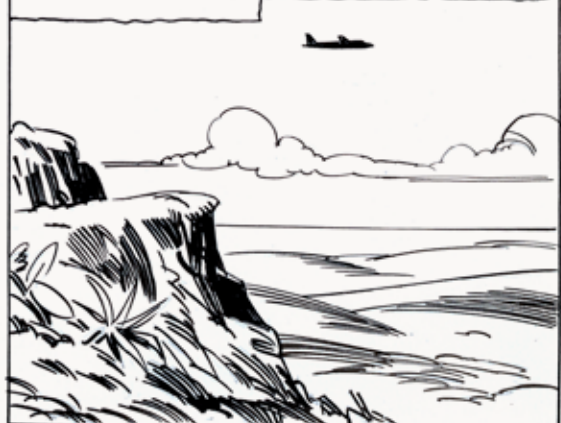
YA INSTALADO EN SU ASIENTO, KILLER MIRÓ HACIA ATRÁS, DONDE IBA SENTADA LA MUCHACHA. ÉSTA CONTESTÓ A SU MIRADA CON UNA SONRISA DE CONFIANZA.



¡AHÍ VA EL MUY MALDITO!! ¡Y TAN TRANQUILO! ¡PERO LUEGO LE AJUSTARE LAS CUENTAS!



ENTONCES, EL APARATO COMENZÓ EL CRUCE DE UN LARGO DESIERTO. LOS PASAJEROS DESCANSABAN TRANQUILAMENTE, SIN SABER EL PELIGRO QUE SE AVECINABA.



SEGUNDOS DESPUÉS, EL SOBRECARGO SE DESPLOMO SIN VIDA...

¡MALDICIÓN! ¡Y NO ME QUEDAN MÁS DE TRES BALAS EN EL CARGADOR!



TOMANDO EL ARMA DEL RECIÉN CAÍDO, KILLER SIGUIÓ LUCHANDO...

¡BANG!  
¡BANG!



PERO AQUELLO HABÍA LLEGADO A SU FIN...

¡SE TERMINARON LAS BALAS!



¡YA NO DISPARAN! ¡SE LES DEBE HABER TERMINADO EL PARQUE! ¡VAMOS, AHORA SON NUESTROS!



DOS DE LOS HOMBRES SE ACERCARON CAUTELOSAMENTE AL AVIÓN, PROTEGIDOS POR EL FUEGO DE LOS DEMÁS...



PERO HABÍA UN HOMBRE QUE ESTABA DISPUESTO A LUCHAR HASTA EL FIN...

¡FSSSS!





«Academia Bond, el bueno, el malo ,el feo» óleo, acrílico y tinta s/papel 110 x 77,5 cm, 2019



«Academia Bond, el closet infinito» óleo, acrílico y tinta s/papel 110 x 77,5 cm, 2019.

ACA  
DEMIA  
BOND<sup>(1)</sup>

por Gustavo Buntinx

PUSSY GALORE:  
*My name is Pussy Galore*

JAMES BOND:  
*I must be dreaming...*

*(Goldfinger, la película, 1964)*

## **I. DESDE EL UMBRAL**

*Tal vez es con una escritura fragmentaria  
que mejor corresponde incursionar en los pliegues de Papel Bond,  
la exposición de César Gabler Santelices  
vinculada a las variaciones chilenas del agente secreto 007,  
el personaje mítico creado por Ian Fleming.*

*Esta muestra desconcertante no admite recorridos lineales.*

*Incluso su construcción es un deambular.*

*Como en Dirección única, el mosaico de elementos inconexos con que Walter  
Benjamín constela en 1928 una metrópolis de textos dispersos.  
Tramados, por momentos, como una señalética urbana.  
Y dedicados a su amante imposible, inscrita como la Calle Asja Lascis  
en el mapa imaginario de esa polis escritural.*

---

<sup>1</sup> Este texto tiene un sustento recurrente en declaraciones varias de César Gabler Santelices, con diverso origen. Para evitar una referencialidad demasiado prolija, enumero sólo en la bibliografía final todas esas fuentes testimoniales. A las que importará añadir algunos diálogos personales mantenidos con el artífice, sobre todo en enero del 2021.

*Pero la Avenida Fleming rotulada en la deriva principal de Papel Bond no nos conduce y guía por la ciudad letrada.*

*Fuga de ella.*

*Para arrojarnos al arrabal icónico, al lupanar de las imágenes.*

*Restos diurnos devueltos como monstruos por el sueño de la razón.*

*(Post)moderna.*

## **II. ES-TE-O-ES-TE**

“JAMES BOND:

For your disregard of human life you must be working for the East.

DR. NO:

East, West, just points of a compass, each as stupid as the other.  
I am a member of SPECTRE.

JB:

Spectre?

DR. NO:

SPECTRE: Special Executive for Counter Intelligence, Terrorism, Revenge, Extortion. The four great cornerstones of power headed by the greatest brains of the world.

JB:

Correction, criminal brains.

DR. NO:

A successful criminal brain is always superior. It has to be”.

*(Dr. No, la película. 1962).*

## **III. EL MISTERIO**

Digámoslo de una sola vez y sin tapujos: *Papel Bond* es una exposición radicalmente política. Precisamente por su interrogante implícita sobre los usos terminales de la política en el arte. La imposición de algún deber-ser totalizante que se enseñoorea hoy como mandato asesino de

toda poética. De la *poiesis* misma. Del devenir fluctuante de la poesía que se construye desde la contradicción y la complejidad.

Pero la criticidad infiltrada en la indagación de Gabler Santelices es también filosófica. Incluso semiótica. Y por ello mismo subversiva de manera insidiosa. Tanto más artera por embozar sus intrigas mayores —las más sediciosas— bajo apariencias casi festivas, celebratorias casi, de las retóricas al uso de lo po-lí-ti-ca-men-te-co-rrec-to. Todo ese repertorio cansado de las desconstrucciones ideológicas sobre las que hoy los poderes y el Poder erigen —imponen— su designio nuevo de Dominación Total: la sospecha inquisitorial que se arroja ahora también sobre la estructura de la psique. Y sobre la Fantasía. Que esta exposición, sin embargo, recupera como Fantasma.

Como zona de penumbra, paradójicamente iluminada por la transparencia y las rutilancias de las pulquérrimas piezas que componen el impecable montaje en las transparentes salas del Museo de Artes Visuales (MAVI), acaso las más diáfanas en Santiago de Chile. Se necesitaba esa luz pública —esa publicidad, esa *luminiscencia*— para recuperar la ambivalente condición del enigma que habita la semiosis incierta de cualquier poética auténtica. Animada en su devenir por el Misterio (sólo el Misterio nos hará libres).

Sólo el Misterio nos hará libres, y a ese corazón aún batiente de la poca humanidad que nos queda apunta la inteligencia sesgada de Gabler. La astucia anunciada hasta en sus dispositivos escenográficos de montaje, la exhibicionista puesta en escena que recurre a estrategias desconstruccionistas hegemónicas para mejor revertirlas. Y devolverlas a algún principio de Verdad, de vida realmente vivida: “Yo trabajo la memoria desde *mi* memoria”, es como responde a los requerimientos de compromiso histórico en el arte.<sup>2</sup>

Una memoria amplia y radical. También en el sentido etimológico de ese último término. Pero articulada siempre desde el imaginario subjetivo, intransferible, donde lo real social y lo real personal se entrelazan. Bajo la permanente acechanza de lo real lacaniano.

En alianza y lucha.

---

<sup>2</sup> Gabler 2020.

#### IV. LA HISTORIA, LA HISTORIETA, EL ESPECTRO

Sin querer queriendo, sin necesidad de plenamente proponérselo, *Papel Bond* ejercita la paranoia terminal de nuestros tiempos, pero para mejor infiltrarla con saberes otros: la Grande Historia como pretexto para la historia familiar e íntima. Dos categorías densas, mediadas —esto es crucial— por el género “menor” de la historieta.

O transfiguradas en ella, en la revista de *comics* que hace medio siglo otro Gabler —Germán Gabler Ávila, tío de César— concibe y diseña para darle producción local, original, a una mercancía cultural globalizada (sustitución-de-impor-taciones): la marca 007, James Bond, el agente secreto del espionaje trasnacional y otras prácticas “imperiales”, adquirida y recreada como franquicia mutante en un recodo desdibujado de la ultraperiferia occidental. Ese Chile entonces remoto que llega política y económicamente fracturado a los finales años sesenta cuando el joven ilustrador logra tirajes fabulosos para sus reinventiones provincianas del héroe cosmopolita en misiones sin fronteras. Todo bajo el muy establecido sello de las publicaciones Zig Zag (cuyo nombre, sin embargo, adquiriría demasiadas connotaciones).<sup>3</sup>

Un éxito de mercado que en 1971 la política se encargaría de abortar, apenas el gobierno de la Unidad Popular toma posesión de aquel conglomerado privado y redirecciona ideológicamente sus líneas de producción.

James Bond sería de ese modo una víctima temprana y chilena de lo que hoy percibimos como la cultura universal de la cancelación. Así lo precisa el propio Gabler Santelices, sin por ello dejar de reconocer otros alcances en los proyectos edificantes asumidos desde el nombre mapuche —Quimantú, “Sol del Saber”— de la nueva editorial del Estado.<sup>4</sup> En ella, por cierto, trabajó Armand Mattelart, quien ese mismo año 1971 publicó con Ariel Dorfman el libro *Para leer al Pato Donald*,

---

3 Los saberes totales de Wikipedia establecen que la de James Bond sigue siendo una de las franquicias más rentables en toda la historia cinematográfica. A 007 le han sido dedicadas no menos de 26 películas, cuyos espectadores sumarían una cuarta parte de la población mundial. Más de siete mil millones de dólares en recaudaciones varias. Etcétera.

4 “Fue interesante lo que quería hacer Quimantú, porque a Bond lo cancelaron, pero a otros personajes los reorientaron, sumándoles contenidos ideológicos acordes al proyecto. [...] Pero no resultó atractivo para el público y los productores nunca se hallaron muy cómodos en este formato que introducía elementos ideológicos, era algo raro en ese momento. Sin embargo, hoy día el cine y las series de televisión están llenos de esos contenidos, como el valor de la etnicidad y la crítica al colonialismo” (Gabler Santelices, cit. en De la Sotta 2020).

que diseccionaba los tebeos de Walt Disney circulados en español: un “manual de descolonización” que operó como evangelio anunciador de tantos catecismos político-culturales en actual boga.<sup>5</sup>

Desde ese mirar, Bond no sólo estaba al servicio declarado de Su Majestad británica, también parecía —sobre todo en las novelas— reproducir los valores tradicionales de un sistema de dominaciones alienantes. Raciales, sociales, sexuales. De esa manera lo remarcan, de nuevo, manifestaciones precisas del expositor.<sup>6</sup> Pero sus obras complejizan esta percepción, de manera tácita, al navegar entre las varias vidas de un personaje que muta no sólo en el tiempo sino en las existencias paralelas de sus soportes diversos: la literatura, el cine, el *comix*.

En cada uno de esos registros las definiciones conceptuales fluctúan. Pero en todos ellos aflora una sensorialidad compartida. Una sensualidad abierta que se articula a transformaciones morales entonces polémicas.

Sobre todo en los filmes —iniciados recién en 1962, nueve años después que los libros— las actitudes de 007 parecen asumir, o incluso propiciar, la liberalización general de creencias y costumbres que darían a esa década una impronta singular también en términos culturales. Pero no menos políticos por ello: tras la superficialidad efectista de esas “películas de acción” asoma el síntoma premonitorio de lo que décadas después reconoceríamos como la globalización.<sup>7</sup>

También en sus sentidos más personales. O íntimos: más que un servidor del decadente imperio británico, James Bond puede ser percibido como un agente de avanzada del capitalismo hedónico que hoy todo lo

---

5 Dorfman y Mattelart 1971.

6 “Bond como un representante del patriarcado. La figura patriarcal por excelencia. Con todos los privilegios del hombre blanco occidental. Poder económico, poder sobre las mujeres, poder sobre los que aparecen inferiores. Encarna mucho de lo que hoy en día se está cuestionando, se está impugnando. Un resumen de ciertas actitudes características del siglo XX que hoy día aparecen muy cuestionadas” (Gabler 2020).

7 Sobre esto hay estudios varios. Véase, por ejemplo, Earnest y Rosenau 2000: “James Bond was wrestling with forces of integration and fragmentation decades before political scientists invented the ideas. [...] Ironically, among those today who question whether globalization is a new phenomenon, many do so as a means of arguing against the utility of globalization theories. We are led to the opposite conclusion: If the features of globalization have been around so long, why didn't we develop our theories sooner? It seems that, as in the movies, James Bond is a step ahead”.

subyuga.<sup>8</sup> El suyo, sin embargo, es un personaje de rara sofisticación. Y es con algunos restos de integridad que se enfrenta al vórtice creciente de bajas pasiones donde también los cuerpos ideológicos se desnudan para reconocerse sólo en sus pulsiones esenciales. Un descontrol generalizado de los instintos a cuyas pretensiones erotizantes se le opone y complementa el ansia tanática de incontaminado Poder.

Así lo explicita el Dr. No, en síntesis soberbia, durante el diálogo con 007 arriba citado en su idioma original. Aunque aquel intercambio exacto de palabras aparece sólo en la película fundacional de 1962, no en la novela de 1958, ese pasaje resulta definitorio para toda la saga.<sup>9</sup> Allí el genio malévolo desprecia las coordenadas geográficas de la política —“Este, Oeste”— como meras convenciones denominativas —“una tan estúpida como la otra”— para brújulas ya despojadas de todo magnetismo real.

Pero el Dr. No prescinde además de cualquier alusión al Norte y al Sur, con cuya dicotomía hemisférica algunos pretendían reemplazar la polaridad lateral entre Oriente y Occidente. La agudeza del personaje trascendía también las complejidades de lo social, y no tan sólo las convenciones elementales de la política, para penetrar en lo irreductiblemente compulsivo del comportamiento humano. Y desde esa desublimación cínica su megalomanía opta por lo siniestramente auténtico: el solo Poder, el Mal puro, instrumentalizado en la realidad pragmática por un “Ejecutivo Especial para la Contrainteligencia, el Terrorismo, la Venganza y la Extorsión”, “las cuatro piedras fundacionales del poder encabezado por las mentes más brillantes del mundo”.

En inglés, las iniciales de cada una de esas prácticas criminales —descritas por el Dr. No como liberaciones— configuran la sigla SPECTRE, una expresión de buscadas asociaciones lúgubres. Pero esa literalidad quizás risible es al mismo tiempo sugestiva de otras densidades. La fantasmagoría de evocaciones anárquicamente desatadas desde las penumbras de la psique.

Es sobre esas derivas otras que la muestra en el MAVI navega, eludiendo toda tentación narrativa, cualquier concesión a la linealidad textual de sus modelos. O al juicio moralizante sobre sus inscripciones ideológicas

---

8 Sobre el capitalismo hedónico como categoría, véase Buntinx 2012.

9 En el libro el Dr. No se prodiga en argumentaciones afines y más elaboradas, pero es en la película que ellas encuentran su expresión más sucinta.

aparentes. A diferencia de Gabler Ávila, la entrega de Gabler Santelices no es a las imágenes prescritas sino a lo proscrito que asoma en ellas.

Su sobrevida espectral.<sup>10</sup>

## V. MEMENTO MORI

El espectro, el fantasma, la fantasmagoría. Incluso la teratología: la deformación que en las obras de Fleming inscribe el estigma del Mal en la alteración corpórea de quienes lo encarnan. También, a veces, en su mezcla racial. Todo lo cual se presta, de manera inevitable, a lecturas políticamente correctas sobre la incorrección política del paladín del espionaje occidental, como Gabler Santelices de nuevo asume en lo manifiesto de algunas de sus explicaciones.<sup>11</sup> Pero, otra vez, es en la latencia de sus representaciones, y en la inteligencia distinta —la belleza— de su montaje que aflora la fascinación a pesar de todo implícita en la exhibición de lo supuestamente monstruoso.

En su exhibición, en el exhibicionismo con que la muestra magnifica la caracterización “burda” que las historietas hacen de los personajes malditos. Figuras contrahechas aquí privilegiadas mediante el recorte de siluetas en grandes trupanones autoportantes que ocupan y redefinen la centralidad de la sala principal del MAVI. Como si del vestíbulo de un cine se tratara. Presencias insertas en un entorno de soportes múltiples donde la convencionalidad del cuadro colgado se ve friccionada por intervenciones gráfico-pictóricas directamente sobre el muro. O por repisas como sostén alterno de otras pinturas que también pueden reclinar la vulgaridad aparente de sus estridencias cromáticas sobre el piso mismo —de elegante madera bruñida.

*High and low.* Contrapuntos de formas y formatos, de técnicas y estilos, desde los que Gabler Santelices propone una reconversión en términos

---

10 Nada de lo cual, por supuesto, invalida las siempre apreciables —y necesarias— lecturas ideológicas. Pero éstas resultan tan útiles como insuficientes. Y con frecuencia predecibles. En lo que a la historieta 007 se refiere, un serio y ordenado estudio de Rojas Flores (2015) nos demuestra los alcances —también las limitaciones— de tales hermenéuticas, cuando se desentienden de la especificidad textual —artística— de lo analizado. Así lo ha sabido insinuar Gabler Santelices (2020). (Para las reflexiones del autor citado sobre otras apariciones tempranas de James Bond en el comic chileno, véase Rojas Flores 2014).

11 “Los únicos personajes que rescaté son los villanos, a quienes Fleming describe en forma pormenorizada, con un estilo mezcla de Dickens y de criminalistas como Lombroso y Bertillon. Hace un correlato entre la maldad y la deformidad. Los villanos tienen características que tienen que ver con la deformidad, lo anti-estético y, curiosamente, el mestizaje”. (Conversaciones con Gabler Santelices, enero del 2020).

visuales de la combinatoria de géneros —viajes, acción, romance— en los libros de Fleming. El resultado museográfico se describe como *pictoinstalaciones*. Con vocación interpretativa podríamos también denominarlas *palimpsestos*, y proyectar así al efecto ambiental la yuxtaposición de imágenes ya elaborada en lo singular de las piezas expuestas. Un juego incesante de representaciones que entre sí se imponen o transparentan, transparentando lo fluido y letal de sus identidades asumidas.

El efecto es el de un *memento mori* difuso, disperso entre las apariencias festivas de un montaje casi celebratorio de la sociedad del espectáculo confrontada en sus premisas —sus promesas— de goce puro. Semblantes de estereotipo “ganador” que se ofrecen incompletos o borroneados, cuando no asediados por grafismos grotescos. Estereotipos de cuerpos atléticos o sensuales confrontados por versiones de su propia decrepitud. Rostros que se transfiguran en máscaras cuya expresiva interpretación pictórica torna siniestras... (*unheimlich*).

O retratos ancianos de mujeres minuciosamente pintadas desde el registro fotográfico de sus obituarios. El devenir fatal de las *femmes fatales*.

La inexorable ruina carnal que en el planeta Bond, en la Academia Bond (la categoría última es de Gabler Santelices) queda fuera de registro.

## **VI. LIGHT, BRIGHT, DESIGN**

El planeta Bond, una metrópolis del imaginario, una fantasía sin fronteras. Morales o nacionales. La geografía del simulacro, que muta y se redefine por la navegación desnortada de significantes al garete bajo una tormenta de significados que naufragan.

Como viene dicho, Gabler Santelices rotula la constelación principal de su muestra con el lema “Avenida Fleming, 1953”. La fecha corresponde a la publicación de *Casino Royale*, la primera novela dedicada a 007. Pero ese año marca también el final de la guerra en Corea. Y la muerte de Iósif Stalin en la Unión Soviética. Y en los Estados Unidos la histórica exhibición de las ahora polémicas *Mujeres* de Willem de Kooning. Apenas unos meses antes de la aparición de la revista *Playboy*, creada por Hugh Hefner.

El personaje de James Bond se concibe desde esa conjunción excéntrica, que el artífice hace explícita en sus textos, pero en sus imágenes encripta: la instalación proteica reunida bajo aquel letrero precipita cualquier tentación descriptiva hacia una deriva icónica de libérrimas asociaciones poéticas.

Asociaciones también políticas pero en una densidad distinta que les permite ofrecerse como paradójicamente vistosas. La vocación mayor de sentido se articula aquí desde los sentidos. Desde lo sensorial del color y el diseño que le da al conjunto un refrescante aire *light, bright, design*.

Una levedad aparente de seducciones, sin embargo corrosivas. La criticidad que se insinúa desde el goce sesgado del simulacro y sus rutilancias. En analogía y fricción, por ejemplo, con el erotismo superficial bajo el que 007 asoma en las películas no como un mero soldado de la Guerra Fría, sino como un guerrillero también sexual en la lucha por la liberación de fluidos amorales para la erección del Nuevo Orden Pulsional que hoy todo lo subvierte. Y lo gobierna todo.

Ciertamente no es azaroso el que una de las pocas credenciales “auténticas” de James Bond atisbadas en sus filmes sea la tarjeta que en *Diamonds are Forever* (1971) lo acredita como socio distinguido de la cadena Playboy de clubes y casinos.

*Ludum et sexus.*

## **VII. LA VIDA SEXUAL DE LOS SIGNOS**

El Nuevo Orden Pulsional, el Gran Desorden Contemporáneo, regimentados sólo por el goce. E instrumentalizados por el estilo. Por su estilización casi ornamental: sin duda una puesta-en-abismo cardinal para la exposición toda es la presencia llamativa que en ella ocupa el retrato de Hefner, delineado con impecable y dura mano de ilustración comercial sobre un suave fondo de geometrías encendidas por los colores planos de alguna abstracción/decoración modernista.

El alto arte en su indistinción creciente con el diseño de interiores, con la estetización difusa (José Luis Brea), con su erotización dispersa. Más allá de sus emprendimientos comerciales, Hefner fue en algún momento

un propulsor destacado del *ethos* nuevo de promiscuidades múltiples, en varios aspectos precursor de la poliamoría. La “filosofía Playboy” que dio lugar a un libro, en 1963, y tres años después a un complejo debate televisivo con William F. Buckley, el adalid intelectual de la sofisticación conservadora en la televisión todavía letrada de los Estados Unidos.<sup>12</sup>

Ya al finalizar esa década la discusión derivaba hacia confrontaciones más ásperas con posiciones feministas asumidas por personalidades como Susan Brownmille y Sally Kempton en polémicas atendidas —con inteligencia— por Dick Cavett, verbigracia.<sup>13</sup> El *talk show*, el exhibicionismo del habla y su controversia —su espectacularización mediática— iba de la mano con la apertura social, en canal, de los cuerpos. Como el propio Hefner supo deletrearlo, la sociedad —hoy diríamos la condición humana— ingresó en aquellos cruciales años (cincuentas — sesentas) a un periodo de transiciones esenciales, donde el desmantelamiento de la idea de lo moral —su *ideal*— tuvo un papel incisivo.

Un papel decisivo, un *Papel Bond*, como con agudeza ironiza Gabler Santelices desde el título de su proyecto: un triple juego de palabras, intraducible en cada una de sus referencias lingüísticas y tal vez con cierto grado de inconciencia en alguna de sus capas más espesas. Pero por ello mismo más poderosas: es en sus connotaciones menos deliberadas que el arte suele jugar sus cartas ganadoras.

Hay, sin duda, una asociación sagaz y buscada, subrayada, entre las dos acepciones de una palabra castellana (“papel”) que alude tanto a un personaje o a una función (un “rol”), como a la materialidad que sostiene a la comunicación impresa. Más indirecto es el vínculo tácito entre determinada tipología comercial de ese soporte (“papel Bond”) y las polisemias del apellido homónimo que en inglés significa “lazo” y “pegamento”, o incluso “afecto”, pero también “obligación”. O “dominio”. O “servidumbre”. Sobre todo sexual, en nuestros tiempos de pornocracia triunfante: “bond/age”. (Las novelas de Fleming fueron en su momento percibidas como “sádicas”).<sup>14</sup>

---

12 Para la conversación entre Buckley y Hefner, véase <https://www.youtube.com/watch?v=6urrMnS7xTc>. Consultado por última vez el 1 de enero del 2021.

13 Este intercambio puede verse en <https://www.youtube.com/watch?v=5BXALFRMpCw>. Consultado por última vez el 1 de enero del 2021.

14 Sobre la pornocracia contemporánea y otras ideas vinculables a este ensayo, véase Buntinx 2012.

Pero existe todavía una tercera instancia en la que esa ambivalencia lingüística entre la sujeción y el apego pareciera remitir a una tensión más radical, más primordialmente semiótica: la alianza y lucha de significantes y significados (“formas” y “contenidos”, según cierta Vulgata) en su permanente pugna por forjar y deshacer los sentidos siempre fugaces de sus cópulas intermitentes.

En última instancia esta exposición tiene que ver con la vida sexual de los signos. Sus promiscuidades y traiciones, que mucho saben de agentes secretos y misiones encubiertas. También de sus desgastes y mutaciones hacia otras formas de sentido y de existencia. Como en los sueños, como en los mitos nuevos que se construyen con los restos desperdigados de los mitos muertos, en un bricolage de lo inconexo pero rearticulado por los recursos oníricos de la condensación y el desplazamiento.

La fantasmagoría, otra vez.

### **VIII. LA TRAICIÓN DE LAS IMÁGENES**

Otra vez, la fantasmagoría. También política: en la Avenida Fleming de esta exposición el opuesto complementario a la efigie polícroma de Hefner —a las incitaciones publicitarias del goce— es el retrato en rojos siniestros del Gran Terror Rojo: Stalin, pintado directamente sobre la pared y ya sin ojos (*Big Brother is NOT watching you?*) bajo la pistola Beretta reconfigurada como emblema de 007.

El fascista soviético (el fascismo no es una ideología sino una pulsión tanática de poder, habitual también en las izquierdas) comparte aquí con el playboy yanqui el significante de la pipa en la mano. Como lo hace además la silueta gris de Marcel Duchamp, formulada como una sombra (la Sombra) en el muro. El paradigma de la desestructuración del arte, cuya asociación en este contexto, declara Glaver Santelices, es también con cierta mistificación artística de la soltería. Y por esa vía con el estilo Bond de vida.

Pero, como René Magritte se preocupaba en aclarar, todas las cosas visibles esconden cosas visibles (no hay errata alguna en la tautología aparente de esa frase precisa): tras la reiteración triple y patente de la pipa

lo Oculto que en este palimpsesto acecha es, sin duda, la pipa del propio Magritte. Su presencia-por-ausencia.

La pipa “surreal”, y el arquetipo por ella ofrecida para el vislumbre casi platónico de la realidad otra inscrita en *La traición de las imágenes*: el título legendario de aquellos cuadros europeos se insinúa como el subtexto no enunciado de esta exposición chilena. El enigma de la significación misma, en el que la pipa asoma aquí, incluso morfológicamente, como el Falo Fantasma. Significante de todo significado.

De cualquier sentido, sin embargo desfalleciente: lo que la saga Bond intuye y *Papel Bond* explaya es la crisis de la sublimación —la crisis fálica— como el vero horizonte histórico, el horizonte terminal, atisbado por Fleming y seguidores desde hace ya siete décadas.

Y hoy inapelablemente impuesto.

#### **IX. BOND (DE)TOUR**

Impuesto también en el imaginario de Gabler Santelices. En diversas instancias, y como si fuera necesario, el artífice hace explícita la vocación por el goce —no por el placer— en sus aproximaciones acezantes a la cultura *pulp*. A lo culturalmente degradado, a lo políticamente incorrecto. Pero personal y socialmente incisivo.

Para entender la fuerza de esa apasionada debilidad conviene aquí hacer un recorrido inverso por la Avenida Fleming. Una gira que sea sobre todo un giro. Un Bond (*de*)tour. O varios. Hacia sus fuentes, hacia sus orígenes. Perversos. (*Pervertir* significa *invertir*. *Desviar*).

La perversión escópica del propio narrador, derramada en un pasaje epifánico de la novela *Dr. No* (1958). La visión fascinada de Bond al contemplar, en las orillas de una playa desierta, la presencia enigmática de una joven mujer desnuda, de espaldas, con sus nalgas “casi tan firmes y redondeadas como las de un muchachito”. Su pose frente al mar, y los atributos que la rodean, sugieren una invertida Venus de Botticelli (Fleming *dixit*) para nuestros trastocados tiempos. Pero la enorme concha de la que la diosa clásica emerge, pasiva,



en el gran lienzo del *Cuattrocento*, está ahora en las manos de su avatar (post)moderno, empoderado además por el cuchillo fálico colgante en su cintura. E incluso,

como luego se descubre, por su nombre equívoco. Incitante y ominoso al mismo tiempo: Honeychile Rider en el libro; Honey Ryder en el filme. La dulce miel que cabalga...<sup>15</sup>

Y pelea: al saberse observada —apuntada— la fémina feroz hace visible un rostro de hermosura vuelta subyugante por la deformidad de su nariz, rota a los quince años. Al resistirse a una violación. Que sería vengada. Letalmente. Por la propia víctima. Victimaria.

Aunque la película mantiene ese relato último, sus consecuencias visibles son anuladas con estudiado escrúpulo. Y sustituidas por el bikini-fulgor de Ursula Andress, que sobre la pantalla aflora desde las aguas del Caribe

---

15 Interesa reproducir completo el fragmento inicial de esa revelación. Atención a las referencias raciales —no solo sexuales, o artísticas— de lo observado que fascina. Pero atención también a la descripción casi bélica del mirar fascinado:

*“Bond awoke lazily. The feel of the sand reminded him where he was. He glanced at his watch. Ten o’clock. The sun through the round thick leaves of the sea-grape was already hot. A larger shadow moved across the dappled sand in front of his face. [...] Bond shifted his head and peered through the fringe of leaves and grass that concealed him from the beach. He stiffened. His heart missed a beat and then began pounding so that he had to breathe deeply to quieten it. His eyes, as he stared through the blades of grass, were fierce slits.*

*It was a naked girl, with her back to him. She was not quite naked. She wore a broad leather belt round her waist with a hunting knife in a leather sheath at her right hip. The belt made her nakedness extraordinarily erotic. She stood not more than five yards away on the tideline looking down at something in her hand [the sea-shells]. She stood in the classical relaxed pose of the nude, all the weight on the right leg and the left knee bent and turning slightly inwards, the head to one side as she examined the things in her hand. It was a beautiful back. The skin was a very light uniform café au lait with the sheen of dull satin. The gentle curve of the backbone was deeply indented, suggesting more powerful muscles than is usual in a woman, and the behind was almost as firm and rounded as a boy’s. The legs were straight and beautiful and no pinkness showed under the slightly lifted left heel. She was not a coloured girl.*

*Her hair was ash blonde. It was cut to the shoulders and hung there and along the side of her bent cheek in thick wet strands. A green diving mask was pushed back above her forehead, and the green rubber thong bound her hair at the back.*

*The whole scene, the empty beach, the green and blue sea, the naked girl with the strands of fair hair, reminded Bond of something. He searched his mind. Yes, she was Botticelli’s Venus, seen from behind”.*

en su immaculada plenitud frontal. Para convertirse en el parteaguas icónico de la década.

Es difícil sobreestimar el impacto retiniano de esa escena, que definiría el triunfo final del bañador de dos piezas, hasta entonces reprimido en los medios y en las pasarelas de Estados Unidos pese a su discreta aparición europea tras la Segunda Guerra.<sup>16</sup> Aquella secuencia filmica marcaría a fuego el imaginario erótico de los sesentas. A fuego y oro: el



albo bikini de la actriz acaba de ofrecerse en subasta por medio millón de dólares. Y en el 2016 fue expuesto levitando como el contenedor turgente de un cuerpo ausente. El fantasma de Eros.



Y de Tánatos: es también un bikini el que, en la película *Goldfinger* (1964), hace más sugestiva la otra gran imagen icónica de las chicas Bond: la joven seducida y asfixiada

por el oro que recubre su cadáver sensual con una fina capa áurea, obstruyendo cada poro. Lo que en ese cuerpo yace es el ideal —o la ideología, escoja usted— sustituidos por las pulsiones esenciales que ambos términos pretenden encubrir. Pasión y sexo, codicia y poder. Los instintos primarios hacia los que la sociedad (post)moderna finalmente regresiona. Sin ofrecer resistencia casi, sin casi disimular el goce hedónico en su expiración final: la decisión artístico-conceptual decisiva en ese filme fue mostrar al incitante cuerpo tendido, rendido,

---

<sup>16</sup> El azar no existe: poco antes del estreno de la película la revista *Playboy* privilegiaba en su portada el primer y segmentado plano de la porción inferior de un bikini.

sin signos visibles de resistencia, sin violencia alguna. Entregado, casi cómplice, al sueño —voluptuoso y mortal— de riqueza y poder.<sup>17</sup>



Un ensueño que metafóricamente sofoca también al asesino, al villano asexual de la película, Auric Goldfinger (atención a la redundancia inscrita

en esos apelativos). “*This is gold, Mr. Bond*”, exclama el hombre en cuyo “toque de Midas” se consume toda libido: “*All my life I have been in love with its colour, its brilliance, its divine heaviness*”. Una obsesión despojada de cualquier aura: resulta significativo que el único contrapunto ideal a la pura materialidad de esa avidez asome en los labios de Miss Moneypenney (siempre las denominaciones lúdicas), la anticuada, algo ingenua secretaria del servicio secreto británico, para quien el oro sólo es de interés cuando da sostén al diamante en el anillo de un compromiso nupcial... que Bond escrupulosamente elude, demasiado distraído por las calistenias del “amor libre” que en su entorno se prodigan. La “filosofía-Playboy”, la “soltería-Duchamp”...

Lo que asoma en ese repertorio variable de actitudes es el quiebre del valor simbólico de lo áureo. La crisis de la sublimación, la Edad de Oro que se extingue incluso como fantasía para desembalsar el Nuevo Orden



Pulsional desde el umbral de lo postmoderno. Como sobre el cadáver áureo de la modelo se proyectan imágenes de pasión y violencia durante los créditos introductorios y finales de la película.

La necrofilia terminal del simulacro.

<sup>17</sup> Podría, claro, concebirse que la víctima fue sedada antes de someterse a las caricias letales del pincel. O del aerosol. Pero ese letargo inducido también significa. Y más aún el que en la película ese dato se omita. Como en una elipsis poética.

## X. EL BURDEL FILOSÓFICO, EL LUPANAR ICÓNICO

Aunque nada en Papel Bond pareciera remedar lo específico de esas últimas imágenes, ellas actúan de manera subrepticia en la muestra. Con un giro “regresivo”. O “artesanal”. El cuerpo femenino no como pantalla sino, al decir de Gabler Santelices, como espacio de exploración plástica. El instrumental de la tecnología se ve sustituido por el de la pintura. (O, más “elemental” aún, por el del dibujo). Y las proyecciones futuristas se retrotraen a los mitos arcaizantes del modernismo... “patriarcal”.

Willem De Kooning, en particular, cuyos cuadros más significativos en la década Bond de 1950 desbrozan con pinceladas la anatomía femenina. “La carne es la razón por la que el óleo fue inventado”, afirmaba, con una actitud hoy muy discutida.<sup>18</sup> Pero en la Avenida Fleming ese desborde obsceno de empastes violentados es sometido a los rigores de una precisa síntesis gráfica, resuelta con fuertes trazos lineales y colores planos sobre una pared en la que además coexiste con un repertorio amplio de representaciones asediadas por el hechizo de la ilustración. Comercial.

La ilustración, el “lado B”, el otro lado de la ilusión artística y su angst existencial. Atención, sin embargo, a la densidad de los sentidos en juego tras este aparente juego, tras estas caricaturas supuestas ya no del arte sino de su simulacro. Así como en este flujo, en este río-rúa de imágenes inconexas la sombra de Duchamp es el fantasma de Magritte, allí también el esquema de De Kooning es el espectro de Pablo Picasso. Y de su visión pánica de lo otro —de lo “primitivo”, de lo “femenino”, de lo “sexual” mismo— en *Les demoiselles d'Avignon*, en *El burdel filosófico* (su título original): el fetiche-cuadro donde la mirada mas-cu-li-no-cci-den-tal es confrontada y devuelta, descompuesta hasta en la materialidad pictórica que la somatiza.<sup>19</sup>

La alteridad que en el arte fascina y aterra. Pero en el simulacro se normaliza e integra.

El lupanar icónico.

---

18 “Flesh is the reason oil paint was invented”. Para una interesante revisión de las controversias contemporáneas sobre estas obras de De Kooning, véase Heathcote 2020.

19 La referencia aquí inevitable, claro, es el histórico ensayo de Saul Steinberg (1972 [1988]).

## **XI. HABLAR EN LENGUAS**

En esa tensión, en esa pugna entre el pavor primordial y la instrumentalización de su espectáculo, se desarma y recompone el deseo deambulante de Gabler Santelices. La promiscuidad del imaginario que en su obra delata —productiviza— una Falta. En los dos sentidos del término.

Pero la promiscuidad mayor de *Papel Bond* radica no es sus imágenes sino en sus lenguas. Perversamente entremezcladas. (“*I always enjoyed studying a new tongue*”, exclama Bond en *Tomorrow Never Dies*, la película de 1972, antes de besar a su voluptuosa profesora de idiomas). La oleaginosa sensualidad de ciertas pinturas, el rigor sinóptico de algunos trazos, el entrecruzamiento erótico-conceptual de todo ello en el travestismo de citas gráficas donde se procura el efecto del plumón mediante pinceladas al acrílico o incluso con látex diluido.

Y siempre la superposición y la transparencia. Incluso textual, mediante impresiones de párrafos varios sobre vinilos traslúcidos que rondan y a veces penetran las zonas erógenas de la sala, así definidas por las figuraciones que las demarcan.

Infiltraciones veladas. También erráticas: históricos a veces, en ocasiones biográficos o incluso personales, esos escritos-fantasma no parecen relacionarse del todo a las imágenes inmediatas —aunque sí al contexto general en que ellos y ellas divagan. El efecto buscado no es político— funcional (léase: explicativo) sino poético. Más importante que su valor informativo es su presencia referencial como rótulo, empero tensionada por la desconexión aparente entre las letras y las íconos.

Una señalética paradójica cuya direccionalidad final —su *Dirección única*— pareciera ser así, otra vez, la del Misterio.

## **XII. ESCENA PRIMARIA**

La del Enigma, la del Secreto que para materializarse como tal debe transparentarse como indicios. Dispersos, desarticulados. Gabler Santelices asocia esos recursos plásticos a ciertas experimentaciones con imágenes y temporalidades diversas formuladas sobre un mismo plano por Francis Picabia en la década de 1920. En determinados aspectos

podría también buscarse alguna relación con los despliegues gráficos de Raymond Pettibon, por ejemplo, desde la década de 1980. Pero tales genealogías —modernistas, postmodernas— sólo insertan en una narrativa artística un relato más complejo y personal. El de la memoria íntima que se construye desde la vivencia propia del espectáculo. Del simulacro que todo lo devora, pero a su vez es metabolizado por la vida misma.

Por la Experiencia, así reconfigurada en términos contemporáneos: la memoria que se reconstruye con los retazos de las imágenes recibidas desde las máquinas visivas. La “televisión chatarra” de los años setenta, los años fundacionales de la dictadura, que acompañó la infancia del artífice. Y la historieta familiar ya borrada de la historia social-socialista: tras la censura de 007 bajo el gobierno de la UP, su tío ensayó todavía algún otro proyecto editorial, pero pronto renunciaría del todo a la ilustración para volcarse de lleno a sus otras vidas. Como empresario, como químico industrial, como hombre-de-familia.

Preservó, no obstante, su antiguo tablero de dibujo. Intangible. Recubierto y rodeado de bocetos o diseños. Con todas las herramientas y los atributos del oficio abandonado. “Una reliquia, un relicario”, recuerda ahora el sobrino al evocar su confrontación inicial con aquella ara, a los siete u ocho años de edad. Una epifanía.<sup>20</sup>

La primera visión, la imprimación, la escena primaria. Del simulacro ajeno que, sin embargo, se metaboliza y renueva como Deseo propio, como creación, como vivencia. Asociada de inmediato a otra revelación que la memoria de César exalta al ubicarla en el día y lugar de su encuentro con aquel mueble aurático: el descubrimiento del muñeco de Steve Austin, el cyborg Hombre Nuclear, el Hombre del Millón de Dólares, héroe de una serie televisiva entonces triunfante. El juguete era del hijo de Germán, y “contaba con un visor que le atravesaba la cabeza. Un pequeño lente de aumento. Si mirabas desde su nuca, veías a través del ojo biónico de Austin. Por un instante podías ver con los ojos de otro hombre. Como Dios”.

Como Dios.

---

<sup>20</sup> “La tenía allí instalada. O sea, muy presente la mesa de dibujo, con muchas cosas que la rodeaban. Eso fue muy decisivo”. Conversaciones con César Gabler, enero del 2021.

### **XIII. LA MIRA, EL MIRAR (REVERSIBLE)**

O como Fleming / Bond. Hay una analogía posible entre ese recuerdo de Gabler Santelices y el efecto especial que da inicio a todas las películas de 007: el caminar atildado del agente secreto —un literal caballero andante— al que se le ve y apunta desde una mira. Que en realidad es el cañón interior de un arma de fuego. Pero las estrías en espiral de ese conducto mortífero sugieren además el diafragma de un dispositivo óptico.

La cámara es una pistola. La mirada es el proyectil.

Reversible: en esa cortina icónica James Bond sirve de blanco, pero intuye a tiempo la mirada que lo persigue. Se agacha, ligeramente. Voltea el



cuerpo. Dispara primero. Y el lente se recubre con la sangre del francotirador para dar luego lugar a la escena introductoria de cada filme.

Que culmina siempre en el cuerpo ondulante de la fémica sexual. Significado de todo significante. (Para ese mirar).

### **XIV. DEXTROCARDIA**

Esa reversibilidad es también la de los signos. Y sus somatizaciones corporales. A veces de maneras invisibles, pero sugestivas. O decisivas: el Dr. No padece de dextrocardia, y esa ubicación aberrante del corazón en el lado derecho del tórax le resulta providencial cuando sus rivales en el delito lo dan por muerto tras atravesar de un balazo su pecho izquierdo.

Pero el trauma para él de veras marcante sería el provocado por el abandono paterno tras su nacimiento indeseado. Ese rechazo explicaría su vocación por el Mal, inscrita en la conjunción de apelativos bajo el pseudónimo que él mismo se impone al sobrevivir las guerras entre los

sindicatos del crimen: al nombre de su padre (el Nombre-del-Padre) le incorpora como apellido la marca de su negación. Y bautiza así el juramento de rechazo a esa y toda figura de autoridad. Salvo la propia, la megalomanía que brota, incontenible, de la herida narcisa, de las identidades irresueltas cuya metástasis definiría luego la enfermedad de los tiempos.

“*Who is this man?*”, pregunta Bond al serle asignado el objeto de su misión. “*Chinaman*”, le responden, “*or rather half Chinese and half German. Got a daft name. Calls himself Doctor No - Doctor Julius No*”.

“*No?*”, “se sorprende 007, “*Spelt like Yes?*”.

“*That’s right*”, le responde el funcionario.

Con igual facilidad —y gracia mayor— alguno de ellos podría haber añadido “*What’s left?*”

#### **XV. SHAKEN, NOT STIRRED**

“*No [...] spelt like Yes*”. “*East, West...*”. *Whats Left?* Con “L” mayúscula: atención a la ironía de que en el trago favorito del agente imperial británico el tradicional gin inglés se vea sustituido por el licor eslavo. El Vodka Martini, un oxímoron etílico para desestabilizar al menos la polaridad dipsómana de la Cortina de Hierro y otras fronteras en la Guerra Fría.

Un cóctel emblemático que, por razones espirituosas algo esotéricas de dilucidar, James Bond (casi) siempre exige sea “agitado, no mezclado”.<sup>21</sup> *Shaken, not stirred*: una frase mítica para incontables alusiones ingeniosas en el ámbito de lo popular-mediático. E infinitas controversias bizantinas en la Alta Cultura Alcohólica. Pero tal vez su sentido más agudo sea el más aparente en las connotaciones incluso sonoras de aquel mandato.

El efecto que con esa elaboración se busca —neuronal tanto como papilar— es de choque, no de dilución. El contrapunto y la fricción. No lo ambiguo sino lo ambivalente.

---

21. Casi: como las páginas devocionales de internet hacen notar, en la película *You Only Live Twice* (1967) el trago se anuncia precisamente con la fórmula contraria. Y Bond responde “Perfect!”. En la segunda versión fílmica de *Casino Royale* (2006), el barista inquiriere por la preferencia de 007, quien acaba de perder una fortuna en el juego: “*Do I look like a give a damn!*”, es la respuesta, algo inusitada para el personaje.

Como en cada una de las instancias determinantes de esta exposición

#### **XVI. AVANZADA / RETAGUARDIA**

La experiencia del *shock*, a no olvidarlo, es la que para Benjamin define la encarnación moderna de Charles Baudelaire, el poeta-*flâneur* que se sumerge en la muchedumbre urbana como en un reservorio desembalsado de flujos eléctricos. Otra vez, el río-rúa de impactos múltiples en las relaciones cuánticas desencadenadas desde el siglo XIX por la revolución urbana. Y exacerbadas en el XXI por la digitalización de la cultura. De la vida misma.<sup>22</sup>

Pero en *Papel Bond* esta fricción es al mismo tiempo un contrapunto. Una fuga, en los varios sentidos del término. Podría establecerse allí una alusión desplazada a la relación traumática con la Historia y con el Arte —en cualquiera de sus sentidos mayúsculos— como un posible signo unificador para la experiencia anterior de la llamada Avanzada. Una disociación angustiada puesta sintomáticamente en evidencia por innumerables gestos y textos, incluyendo el lugar reducido, desencajado o ironizado que a la historia se le da en los títulos de varias de las exposiciones definitorias de aquella escena previa. En particular, *Delachilenapintura, historia: la seminal exposición temprana* (1976) de Eugenio Dittborn, cuyo impacto diferido en Gabler Santelices le llevaría, años después, a trabajar como su asistente.<sup>23</sup> Esa práctica deja una marca visible en la actual muestra. Pero hay en ésta también una distancia, identificable sobre todo en su liviandad aparente: casi con un guiño a las pesadas leyes de gravedad postestructural, postmarxista, posttodo, que por momentos quisieron distinguir a la Avanzada, exposiciones como la del MAVI parecieran proponer una ligereza nueva.

Y engañosa: la procesión va por dentro, como de maneras aún más explícitas se inscribe (ésa es la palabra) en *La Catedral del Mañana*, el inquietante libro de artífice editado por Gabler Santelices en el 2015. Es

---

22 Sobre esas y otras relaciones pertinentes, véase mi ensayo dedicado a la obra del también chileno Juan Dávila (Buntinx 1998). Una producción de imágenes que admitiría, por cierto, algunas asociaciones adicionales con la de Gabler Santelices. Pero el presente texto debe en algún momento contenerse.

23 Según alguna versión la biografía de la Avanzada se inicia en la citada muestra de Dittborn. Y culmina en 1982 con otra de Gonzalo Díaz bajo el título *Historia sentimental de la pintura chilena*. Entre una y otra, Carlos Altamirano expone en 1981 su *Versión residual de la historia de la pintura chilena*. Etcétera. Para una reflexión más amplia sobre el tema, desde la elaboración performática de Carlos Leppe, véase Buntinx 2004 [2000].

una imagen del Cristo sufriente, camino al Gólgota, la que trepida en su portada. Como en un efecto de historieta, que insinúa pero no llega a ser una ironía. Mientras en sus páginas interiores textos confesionales (ésta es la palabra) y dibujos desconcertantes, entre lúdicos y siniestros, entretejen la narrativa de iniciaciones confusas durante el régimen temprano de Pinochet.

La niñez en Ñuñoa, el barrio residencial infiltrado por la pobreza entonces circundante. Y por la latencia de memorias reprimidas: en sus linderos se encuentra el Estadio Nacional que sirvió de campo de concentración durante el golpe de Estado. Un día, evoca Gabler Santelices, una mujer tocó el timbre de la casa para exigir comida. Allí se quedaría como cocinera. “Era pequeña, morena y de ojos claros. Hoy la recuerdo como la momia del Cerro El Plomo. Su cara era un cadáver andino, altioplánico, antiguo. Hablaba seco y duro”.<sup>24</sup>

La momia del Cerro El Plomo, ese cuerpo ancestral y congelado, es precisamente el que imprima una de las obras decisivas de Dittborn.

Por metonimia podríamos casi decir que también la Avanzada —en ese relato, en esta muestra— es un fantasma. Una fantasmagoría, ya entrevista de manera extraña durante la infancia de Gabler Santelices por la amistad personal —no artística— de su madre con Diamela Eltit: juntas habían sido maestras de escuela.

Al mismo tiempo, y al otro extremo de esos recuerdos, se ubican los sonos (lejanos) del saxo soprano que el padre de César tocaba en La Retaguardia Jazz Band. Un nombre que en las grabaciones de época se demuestra demasiado literal.

Pero los atisbos así obtenidos de una u otra fractura cultural quedaban sumergidos en el caldo primordial de la telebasura y la pornografía *pulp* que nutría el imaginario formativo del futuro artífice. Una promiscuidad icónica sin embargo presidida por la reminiscencia del Sagrado Corazón de Jesús sobre el lecho matriarcal de los abuelos en una casa marcada por la ausencia del padre. Y por los búsquedas carismáticas de una familia materna que anhelaba formas más corporales de vivir el catolicismo, en

---

<sup>24</sup> Gabler 2015: 68.

relación paradójica con los movimientos evangélicos propiciados por un régimen defensor de la religión tradicional.

Todo ello interferido, con toda inocencia, por los relatos eróticos de las nanas. En paralelo a las misas dominicales y a las instrumentalizaciones mediáticas de la fe: el título *La Catedral del Mañana* alude a las construcciones retóricas de Rex Humbard, el predicador televisivo de los Estados Unidos que también sacudió entonces a Chile. Y abarrotó de conversos las graderías del Estadio Nacional que los prisioneros antes colmaban.

(No es un dato menor el que se llamara Cristián —así, en spanglish— aquel hijo de Germán que le reveló al niño César la mirada de Dios. A través de la nuca perforada del Hombre Nuclear.

Y el que de inmediato ese primo-primordial le mostrara el Tablero-Sagrario de los dibujos originales de 007.

En su Gran Simulacro Chileno).

## **XVII. ACADEMIA BOND**

Le conviene a las derivas de este texto culminar en la antesala aún no navegada de la Avenida Fleming. Un espacio contextual que se ofrece esencialmente como archivo. El gran texto explicativo sobre la pared, acompañado por un prolijo despliegue de revistas y diseños originales de Gabler Ávila, en marcos elegantes y vitrinas de refinadas líneas modernistas.

Pero la coherencia y pulcritud de esa instalación arqueológica se ve tensionada, en un muro de color diferente, por composiciones híbridas —“sucias”— de su sobrino. Ejercicios gráficos que, sobre un mismo soporte, yuxtaponen dibujos de varia procedencia: el propio James Bond, Los Picapiedras, El Oso Yogui, *Little House in the Prairie...* También manuales de ilustración inspirados en los modelos de la estatuaría clásica: la “Academia”.

O su despreciado remedo comercial, sin embargo reivindicado por Gabler Santelices como refugio postrero de la “mano”, de la “escuela”, del

“oficio”, tras la expulsión de esos cultos en el Olimpo de subversiones regimentadas que es hoy la nueva Autoridad, el autoritarismo nuevo, en la república aristocrática de las artes. (Nunca más aristocrática que cuando se pretende plebeya. Y / o de vanguardia).

Es en la producción serial de ilustraciones para la publicidad y la industria gráfica, ironiza el artífice, que sobreviven las antiguas virtudes, los saberes repudiados, de las Bellas Artes. O del mero quehacer plástico: su tío tuvo que formar equipos enteros de dibujantes para satisfacer el requerimiento contractual de un respeto escrupuloso a la fisonomía del actor Sean Connery en las reinterpretaciones australes del espía imperial. Cuyos guiones, en cambio, pudo elaborar con absoluta libertad creativa.<sup>25</sup>

La señalética de los tiempos: el mayor poder de la marca estaba en la imagen, no en sus contenidos.

Y, otra vez, en la reversibilidad de sus signos. “*History is moving pretty quickly these days*”, exclamaba Bond ya en su primera novela, “*and the heroes and villains keep on changing parts*”.<sup>26</sup>

Como en los espíritus trastocados de un Vodka Martini.

Quizás debiéramos percibir en la Academia Bond —en todo lo que esa feliz fórmula de Gabler Santelices resume y proyecta— el derrotero etimológico de la exposición.

Su constelación de derrotas. Su brújula sin norte. Y con sures inciertos. La Academia Bond. De la Avenida Fleming. Que hasta Ñuñoa llega. En Santiago. De Chile.

*Shaken, not stirred.*

---

25 Conversaciones con Gabler Santelices, enero del 2021. Es interesante el azar objetivo que hizo coincidir el veto al James Bond chileno, modelado en Connery, con la renuncia voluntaria de ese actor a seguir caracterizando al agente 007.

26 Fleming 1953.

**CODA**

*Recapitulemos (algo):*

*La política de César Gabler Santelices es su poética.*

*Una poiesis donde lo real se construye desde lo imaginario del simulacro experimentado como vivencia auténtica. Y personal.*

*Vidas realmente vividas. En plural. (El individuo no existe. Tampoco lo colectivo).*

*Como cuerpos sensoriales, pero también como fantasmagoría.*

*Experiencias que, para acceder a lo simbólico, recomponen desde el simulacro la vida que éste les roba en imágenes.*

*Un imaginario deforme acechado por lo real lacaniano. Pero liberado por los sentidos. Sentimentales.*

*Estructuras de sentimiento que devienen estructuras interrumpidas de lenguaje.*

*Y eso es sin duda lo determinante para su condición radical.*

*Radicalmente artística.*

*Pues tal vez lo distintivo del arte sea cómo en él nunca lo que se dice puede ser más importante que la manera en que va dicho.*

*En ese estar radica su ser.*

*Su aquí y ahora irreductibles.*

*Su hic et nunc.*

*Pero nunca,  
claro,  
digas nunca.*

*(Bond dixit. James Bond).*

*( T H E E N D )*

## FUENTES CITADAS

BENJAMIN, Walter

1928 *Einbahnstraße*. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1928. (Trad. al castellano: Juan J. Del Solar y Mercedes Allendesalazar [trad.]. Dirección única. Madrid: Alfaguara, 1987.

BUNTINX, Gustavo

1988 “Vi(r)ajes”. En: Gustavo Buntinx, Carlos Pérez y Nelly Richard. *El fulgor de lo obsceno*. Santiago de Chile: Francisco Zegers editor, 1988. (Sobre la obra del artífice chileno / australiano Juan Dávila).

2004 [2000] “The Return of the Sign: The Resymbolization of the Real in Carlos Leppé’s Performance Work”. En: Gerardo Mosquera y Jean Fisher (eds.). *Over Here: International Perspectives on Art and Culture*. Nueva York y Cambridge, Mass.: The New Museum y MIT Press, 2004. pp. [306]-[323]. (Texto originalmente presentado como ponencia en el 2000).

2012 “Memento mori. Quince tesis reaccionarias (al ocaso de la condición humana). Ruina en construcción”. *Errata#*, no. 9. Bogotá: diciembre del 2012 (impreso, con dos años de postergación, en el 2014). pp. 66-133.

DE LA SOTTA, Romina

2020 “César Gabler: James Bond fue víctima de la cancelación cultural en Chile”. *La Tercera*. Santiago de Chile: 21 de diciembre del 2020.

EARNEST, David y James N. Rosenau

2000 “The Spy Who Loved Globalization”. *Foreign Policy*, no. 120. Washington, D.C.: The Washington Post Company, septiembre – octubre del 2000. pp. 88-90.

FLEMING, Ian

1953 *Casino Royale*. Londres: Jonathan Cape, 1953.

1958. *Dr. No*. Londres: Jonathan Cape, 1958.

1959 *Goldfinger*. Londres: Jonathan Cape, 1958

GABLER SANTELICES, César

2015 *La Catedral del Mañana*. Santiago de Chile: Feroces Editores, 2015.

2020 Revisión de portafolio. Testimonio recogido por Alfonso Díaz y Constanza Güell en la programación web de la Fundación Antenna: <https://www.youtube.com/watch?v=9bfp9nXEdTg> . Subido a internet el 30 de abril del 2020. Consultado por última vez el 1 de enero del 2021.

HEATCHCOTE, Christopher

2020 “Willem de Kooning and his ‘Woman’ Series”. *Quadrant Online*. En: <https://quadrant.org.au/magazine/2020/07-08/willem-de-kooning-and-his-woman-series/> . Consultado por última vez el 01 de enero de 2021.

ROJAS FLORES, Jorge

2014 “Luchas políticas en una revista chilena de historietas: Okey, 1949-1965”. *Cuadernos de historia*, no. 40. Santiago de Chile: 2014. pp. 115-145.

2015 “Anticomunismo a la chilena: el caso de James Bond en el cómic, 1959-1971”. *Revista Izquierdas*, no. 24. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile, julio del 2015. pp. 1-20. (Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360141337001>. Consultado por última vez el 1 de enero del 2021).

STEINBERG, Saul

1972 [1988] “The Philosophical Brothel”. *October*, n. 44, primavera boreal, 1988. pp. 7-74. (Primera publicación: *Art News*, vol. LXXI. Nueva York: setiembre – octubre de 1972).



AVE  
NIDA  
FLEE  
MING  
(1953)









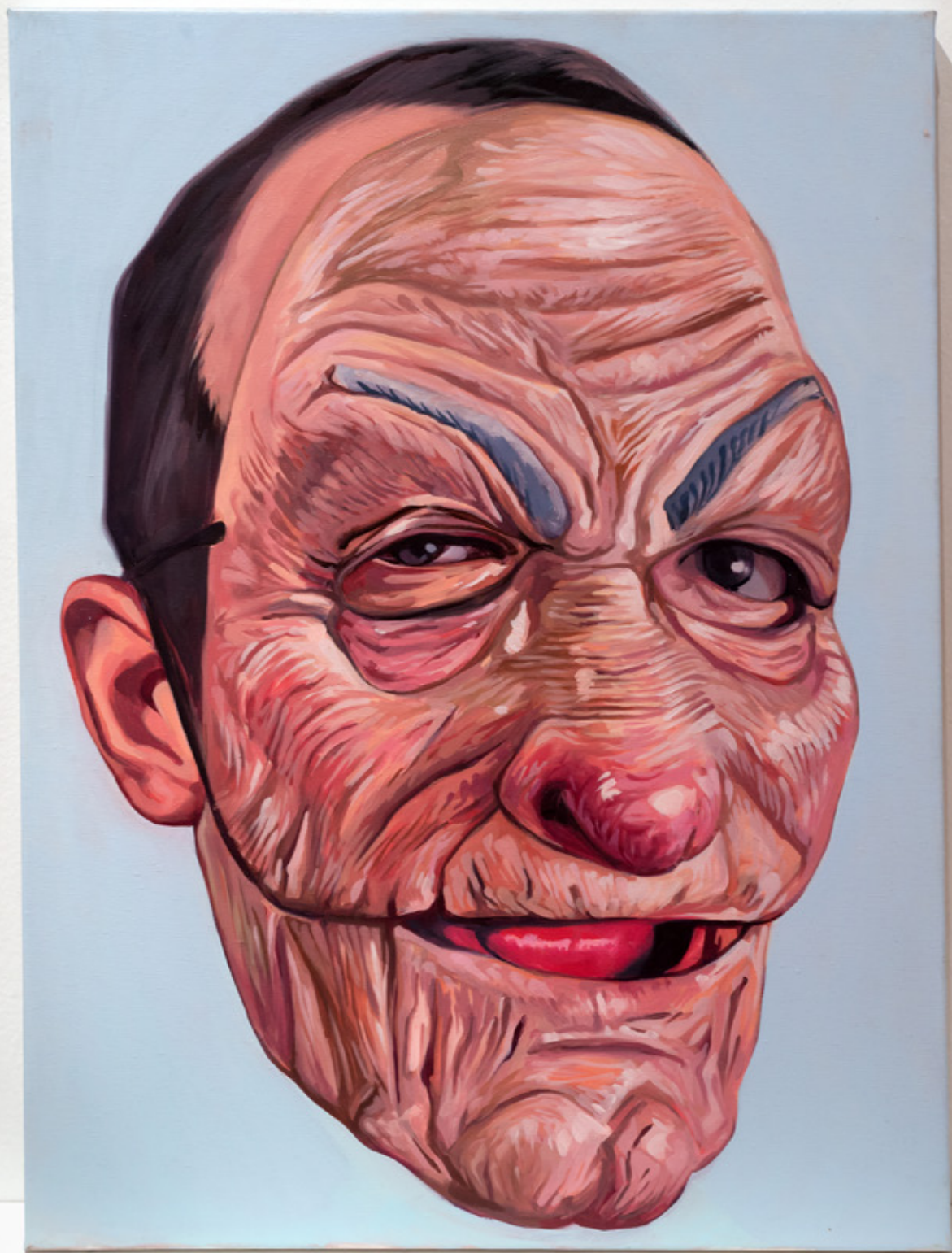
En 1953 Ian Lancaster Fleming (1908-1964) publicó *Casino Royale*, la primera historia protagonizada por el agente secreto 007, James Bond. En la novela, el espía británico aprovecha su habilidad en los juegos de azar para vencer a Le Chiffre, un francés al servicio de la Unión Soviética. La Guerra Fría se libra en una partida de naipes.





Creo que la primera vez que vi una película de James Bond fue en 1979. Era el cine de los domingos, un ritual de mi padre separado con nosotros, sus dos pequeños hijos. Fuimos al cine Gran Palace: era *Moonraker*, con Roger Moore. Solo recuerdo vagamente el interior de una nave espacial y unas chicas que acompañaban al agente. ¿Desnudos parciales quizás? A la salida del cine compramos helados de máquina -una novedad en ese entonces- y una bolita de crema se derramó sobre el piso del Portal Fernández Concha. Lloré por mis manos sucias.

De mi tío Germán, el dibujante de cómics, recibí una valiosa lección de dibujo de rostros. Debía tener unos ocho o nueve años. La fórmula consistía en trazar líneas horizontales en el contorno de una cara previamente delineada. Las que yo hacía tenían forma de huevo. Ojos, nariz y boca quedaban más o menos ajustadas. No alcancé a recibir más clases. Creo que desde entonces privilegio con fascinación —y quizás con mal disimulada limitación— el rostro por sobre el cuerpo.





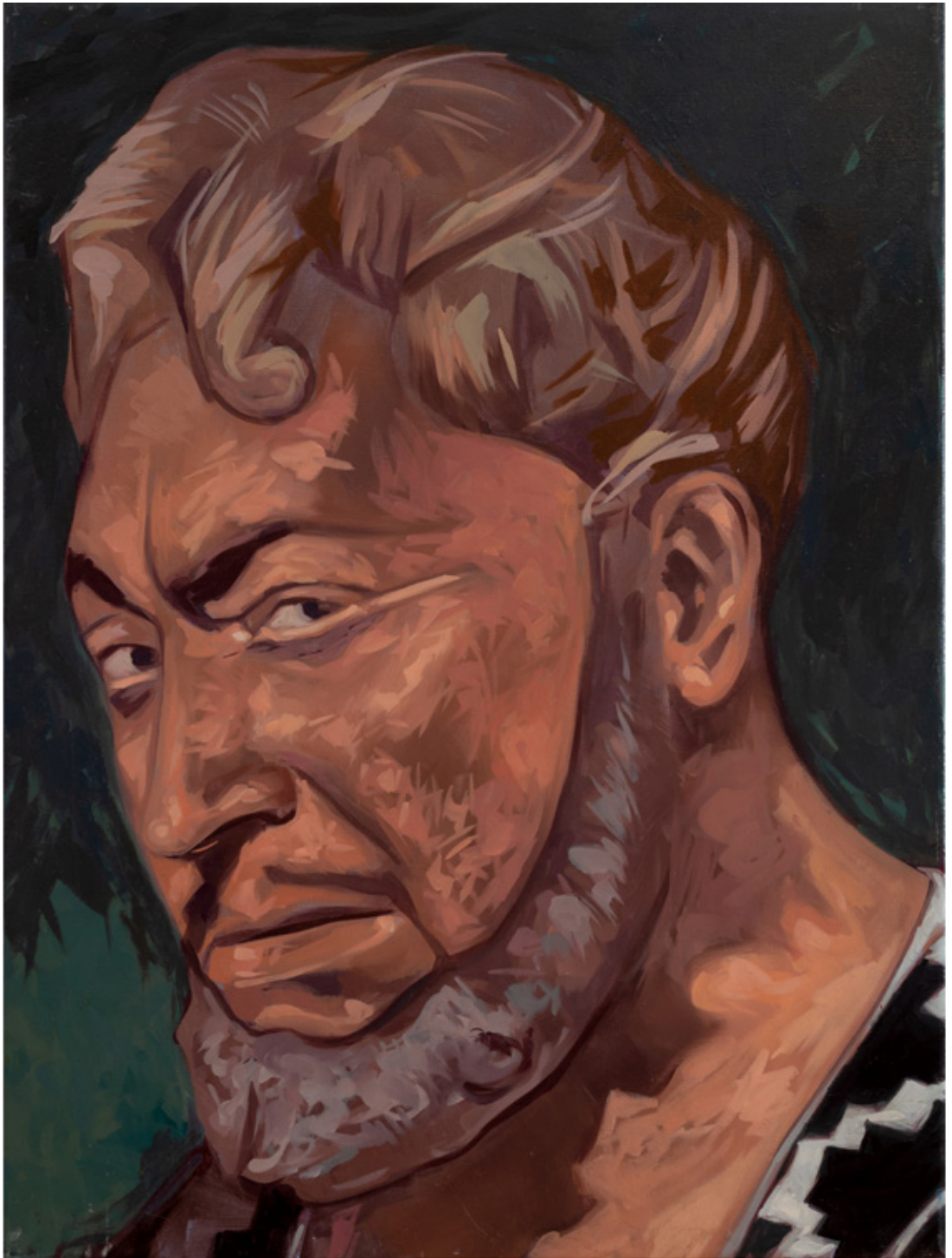








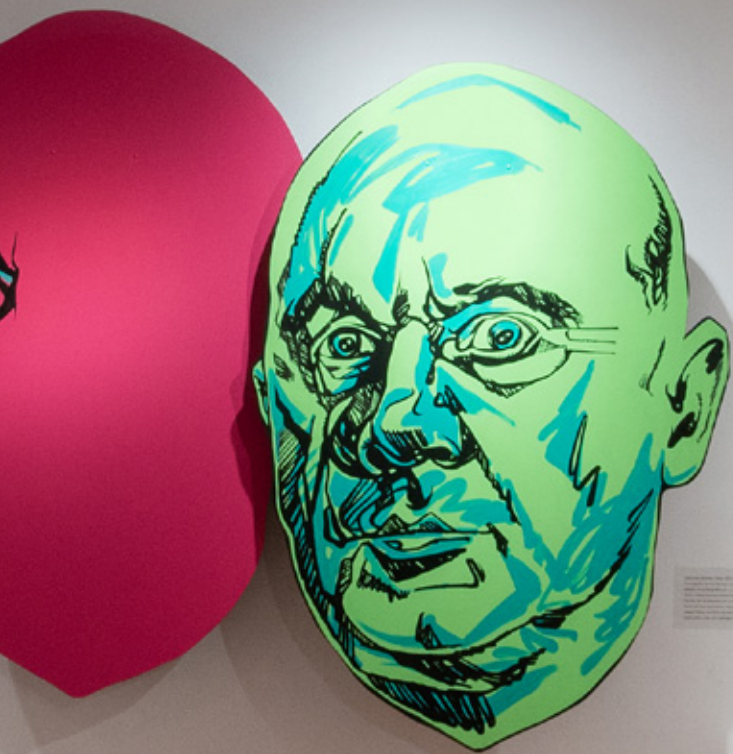
La misión de Bond en *Casino Royale* es frustrar los planes del villano Le Chiffre, un poderoso comunista francés que quiere ocultar un desfalco a los rusos, con dinero ganado en el casino. Para lograr su misión Bond cuenta con ayuda. Una de sus secuaces es la atractiva Vesper Lynd. Párrafos más adelante, se hacen amantes. El agente, enamorado, piensa en casarse. Pero ella es una espía Soviética. A punto de ser descubierta, se suicida. A Bond le irá mejor como soltero.





El cuadro "Mujer sentada" de Pablo Picasso, de 1905, es una obra que representa a una mujer sentada, con un rostro distorsionado y una expresión de ira. El cuadro está pintado en un estilo cubista, con colores vibrantes y líneas gruesas. El cuadro "Mujer sentada" de Pablo Picasso, de 1905, es una obra que representa a una mujer sentada, con un rostro distorsionado y una expresión de ira. El cuadro está pintado en un estilo cubista, con colores vibrantes y líneas gruesas.





Small informational text block on the wall, likely describing the artwork.









En 1953, Alberto Korda, quien se convirtió en el fotógrafo más importante de la revolución cubana, captó a Che Guevara en un momento de gran intensidad emocional. En 1961, el Che fue asesinado en un atentado que marcó un punto de inflexión en la historia de Cuba. Este cuadro, que representa al Che en un momento de gran intensidad emocional, es una obra maestra de la pintura cubana del siglo XX.

Este cuadro, que representa al Che en un momento de gran intensidad emocional, es una obra maestra de la pintura cubana del siglo XX. El artista, quien se convirtió en el fotógrafo más importante de la revolución cubana, captó a Che Guevara en un momento de gran intensidad emocional. Este cuadro, que representa al Che en un momento de gran intensidad emocional, es una obra maestra de la pintura cubana del siglo XX.

Este cuadro, que representa al Che en un momento de gran intensidad emocional, es una obra maestra de la pintura cubana del siglo XX. El artista, quien se convirtió en el fotógrafo más importante de la revolución cubana, captó a Che Guevara en un momento de gran intensidad emocional. Este cuadro, que representa al Che en un momento de gran intensidad emocional, es una obra maestra de la pintura cubana del siglo XX.



El 5 de marzo de 1953 murió Iósif Stalin (Iósif Vissariónovich Dzhugashvili). Había nacido el 18 de diciembre de 1878, tan solo pocos meses antes que Francis Picabia, quien lo hizo el 22 de enero de 1879. Stalin, casi de seguro, no se dedicó a pintar como pasatiempo, pero dirigió la Unión Soviética desde 1924 hasta su muerte y envió a matar en México a Trotsky, uno de sus principales enemigos. Trotsky disfrutó allí de la hospitalidad de Diego Rivera y Frida Kahlo, ambos pintores.

**JAMES BOND**

**007** 

**CASINO ROYALE**

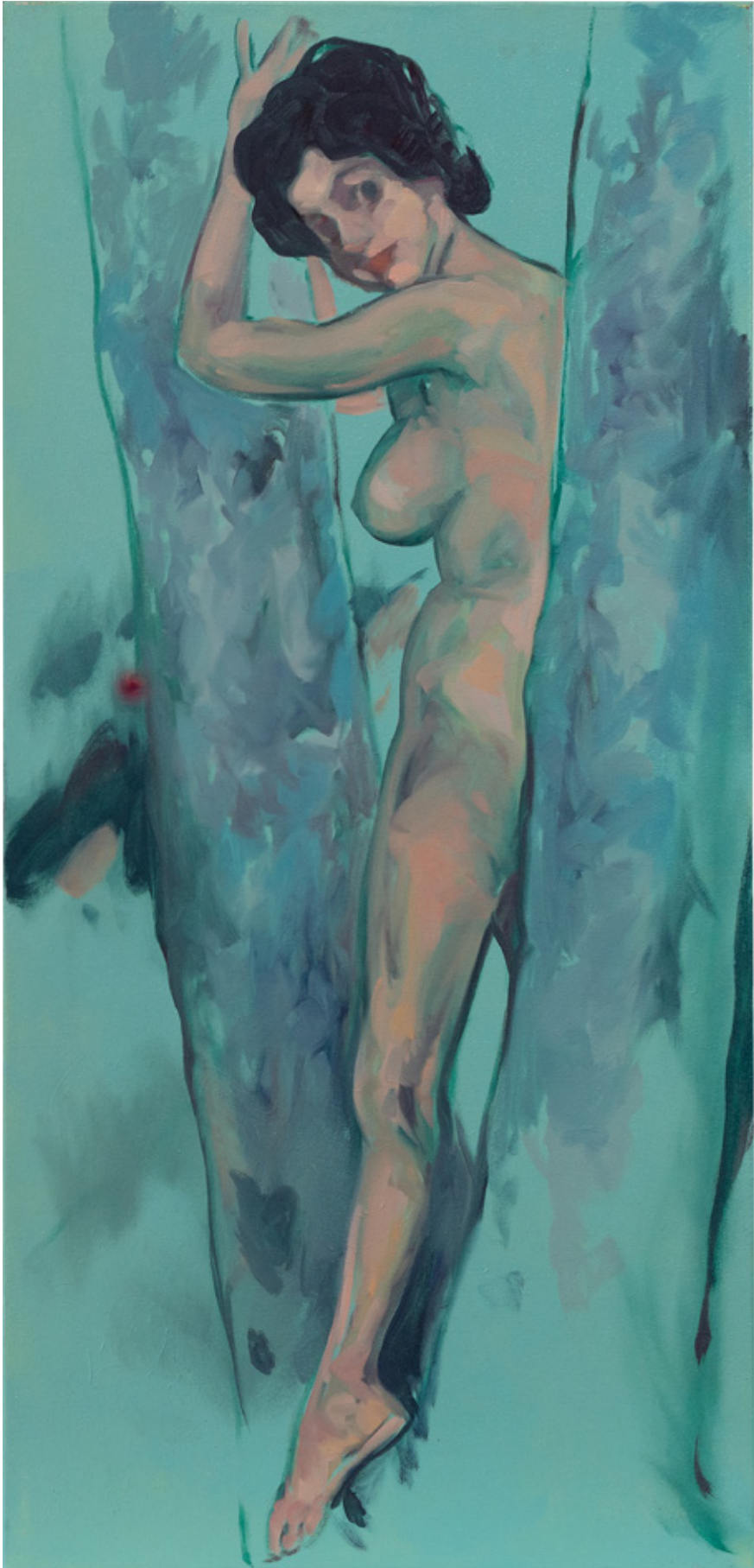






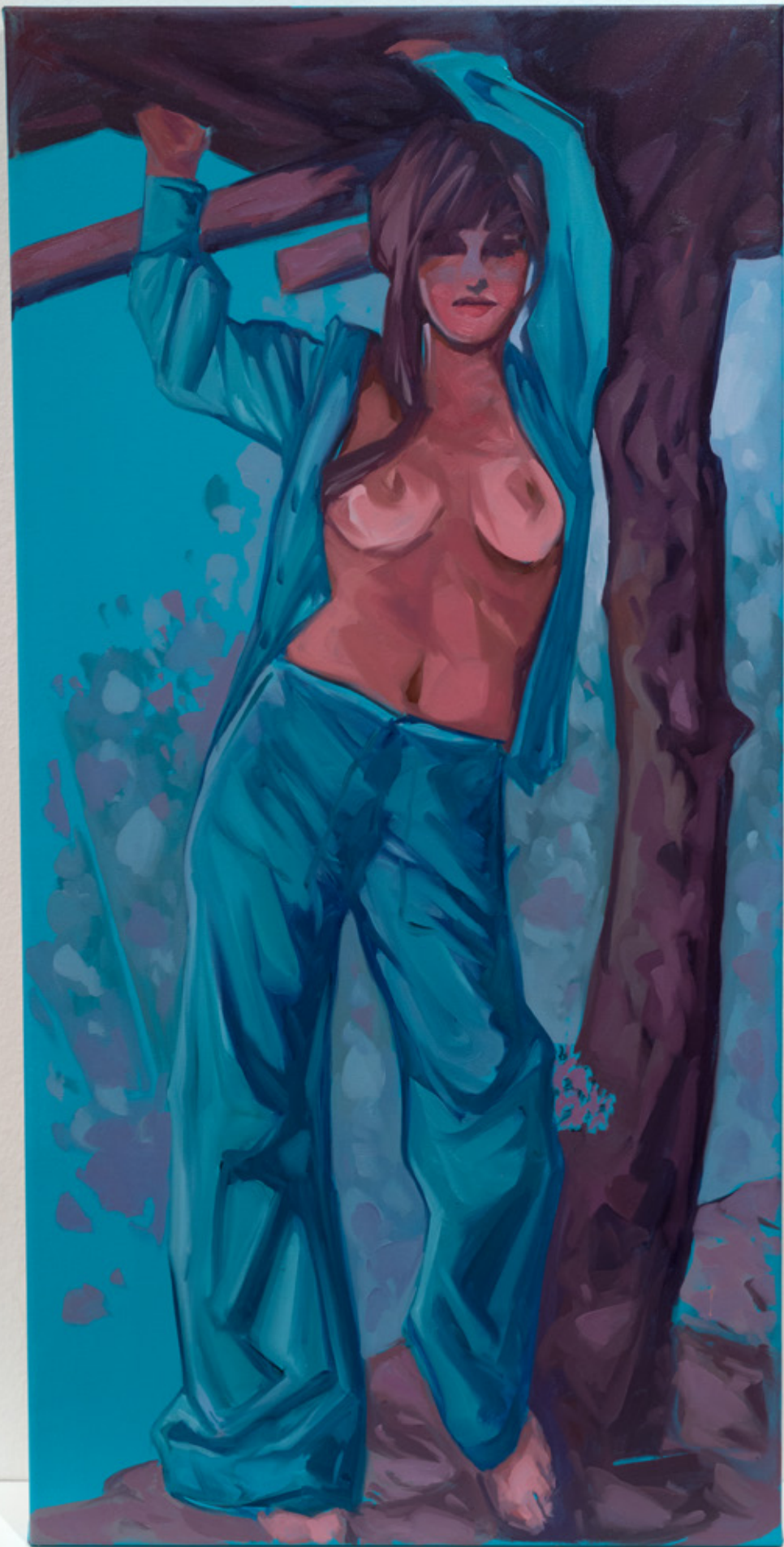
El 30 de noviembre de 1953 murió en París el artista Francis Picabia. Uno de sus inventos pictóricos más célebres son las Transparencias. Como su nombre lo indica, se trata de una técnica en que dos o más capas de dibujos o pinturas se ven simultáneamente, siendo imposible a veces resolver qué va arriba y qué va abajo. Imágenes en las que se pierde el sentido jerárquico que suele gobernar a la pintura figurativa, la fotografía y las instalaciones.







En diciembre de 1953 apareció el primer número de la revista Playboy que tenía a Marilyn Monroe en portada y en páginas interiores. Su joven editor, Hugh Hefner (1926-2017), quiso hacer de la publicación una guía de estilo masculino. Las páginas de la revista contenían no solo chicas desnudas y humor gráfico, también comentarios políticos, entrevistas y variados consejos de sexo, libros, discos y decoración. Casi del mismo modo las novelas de Ian Fleming parecen relatos y completas guías masculinas.











El 30 de noviembre de 1953 murió en París el artista Francis Picabia. Uno de sus inventos pictóricos más célebres son las *transparencias*. Como su nombre lo indica, se trata de una técnica en que dos o más capas de dibujos o pinturas se ven simultáneamente, siendo imposible a veces resolver qué va arriba y qué va abajo. Imágenes en las que se pierde el sentido jerárquico que suele gobernar a la pintura figurativa, la fotografía y las instituciones.

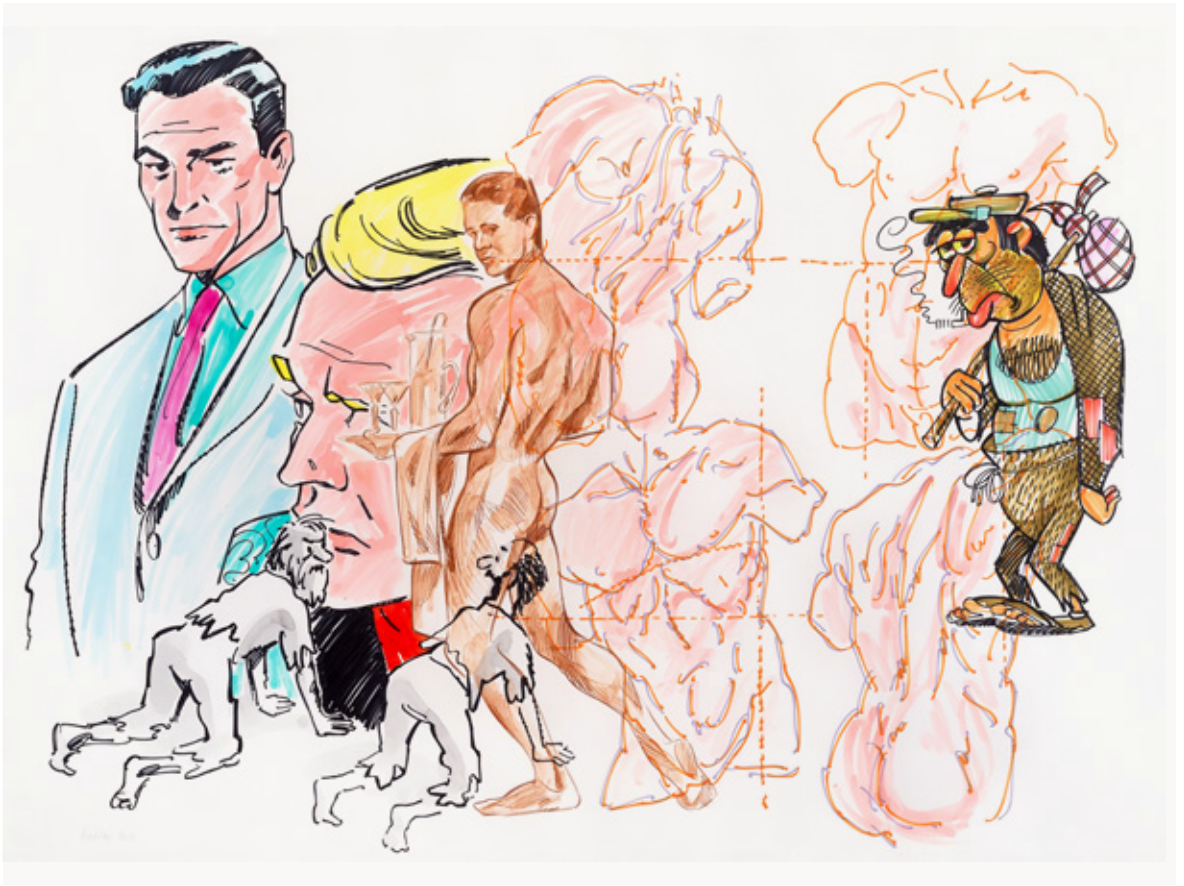


En 1953 el Independent Group presentó en el ICA de Londres una exposición titulada *Portrait of Life and Art*. Se trataba de un conjunto de imágenes de los órdenes más diversos, clasificadas en principio por categorías como anatomía, anatomía o caligrafía. Colgadas desde el cielo de la galería o apoyadas contra el muro, las imágenes no ofrecían un discurso evidente ni un texto que adviera las elecciones de los cuatro autores de la muestra: Peter y Alison Smithson, Eduardo Paolozzi y Nigel Henderson. Un mundo de relaciones ilógicas, de inspiración surrealista, aparecía a ojos de quien quisiera ver.

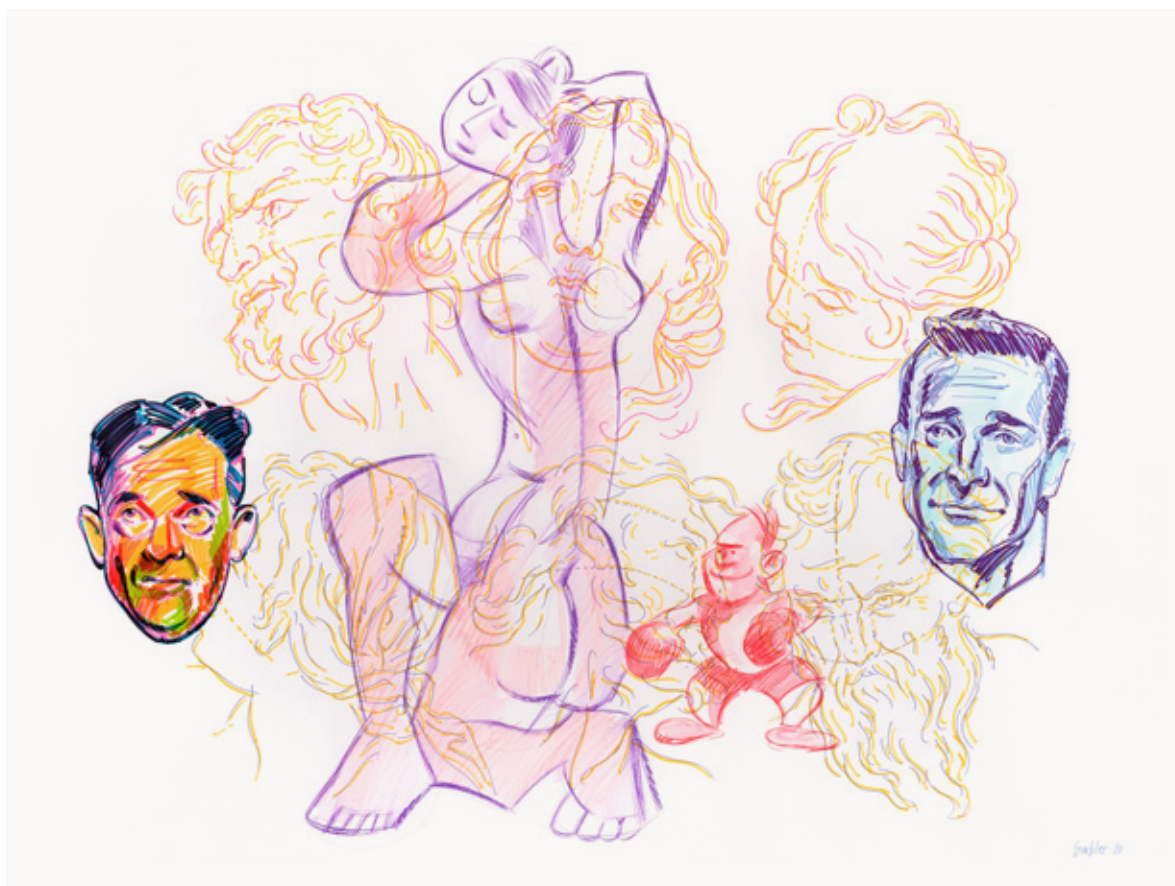


A mi padre que era contador y músico aficionado de jazz lo veía los fines de semana. A mi tío Germán, el dibujante de cómics, mucho menos. Quizás un par de veces al año. En casa, teníamos colgada una acuarela de su autoría. Era como una antigua instantánea. Un abuelo y su nieto tomados de la mano. Ni el abuelo, de abrigo largo, mostachos y bastón; ni el nieto, de pantalones cortos y remolino de papel en la mano, parecían emocionados. Tampoco mi tío a quien recuerdo más bien parco. La acuarela ha desaparecido.

ENCI  
CLO  
PEDIA  
BOND



«Enciclopedia Bond, Torso desnudo» técnica mixta s/papel, 77,5 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, Lavater meets Fleming» técnica mixta s/papel, 77,5 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, El árbitro no ensayó su papel» técnica mixta s/papel, 77,5 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, Colonia para hombres» técnica mixta s/papel, 77,5 x 110 cm, 2020.





«Enciclopedia Bond, ¿Por qué sabes mi nombre?» acrílico, plumón y lápiz de color s/papel 77,5 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, Contigo aprendí» acrílico s/papel couché, 55 x 77,5 cm, 2019.



«Enciclopedia Bond, La belleza y la sal» acrílico s/papel couché, 55 x 77,5 cm, 2019.



«Enciclopedia Bond, El último romántico del Imperio» acrílico s/papel couché, 55 x 77,5 cm, 2019.



«Enciclopedia Bond, Víctimas insensibles» acrílico s/papel couché, 55 x 77,5 cm, 2019.



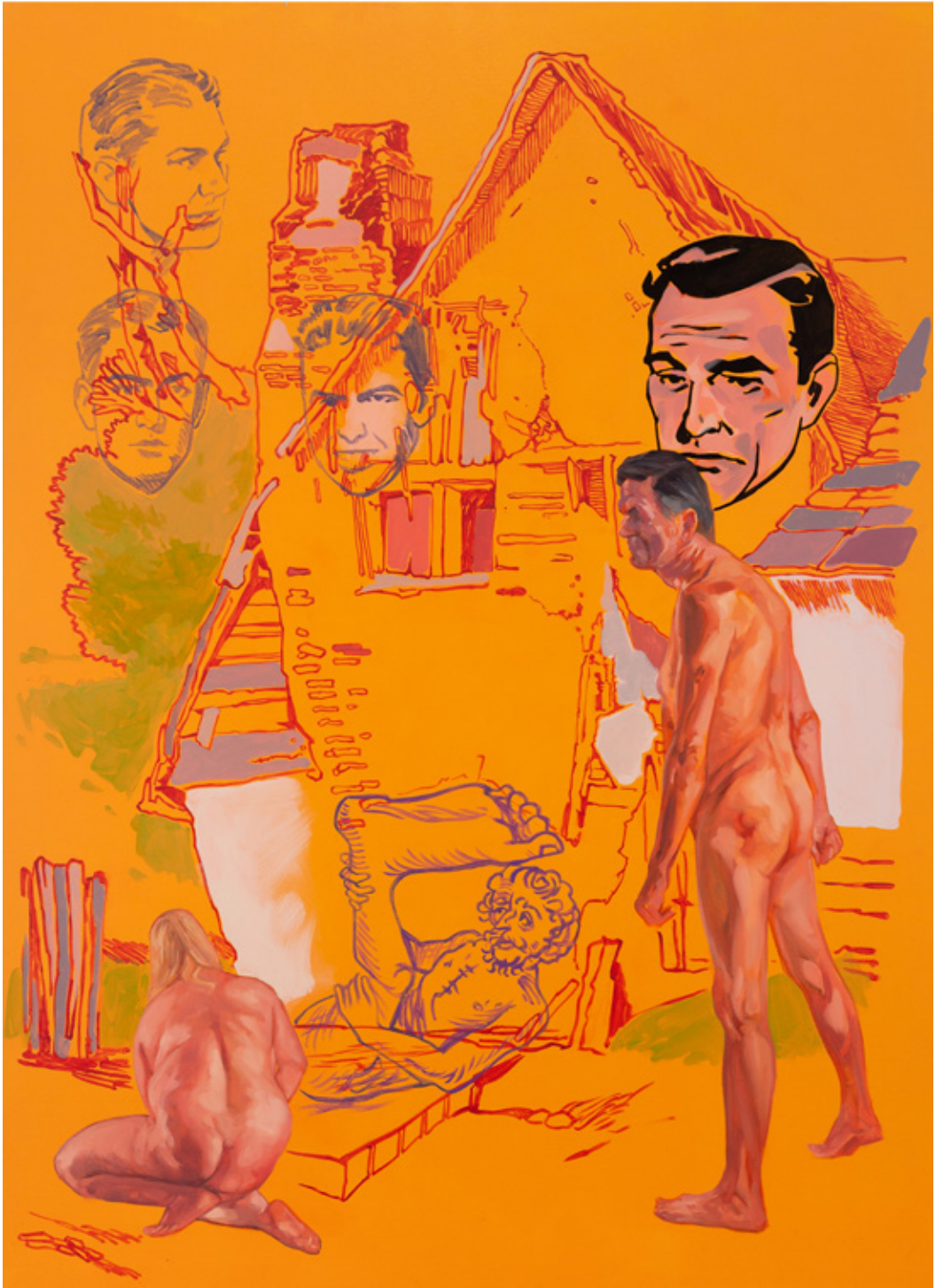
«Enciclopedia Bond, Mendigo sexual» acrílico s/papel couché, 55 x 77,5 cm, 2019.



Páginas siguientes:  
«Enciclopedia Bond, Pubertad» técnica mixta s/papel. 77,5 x 110 cm, 2020.



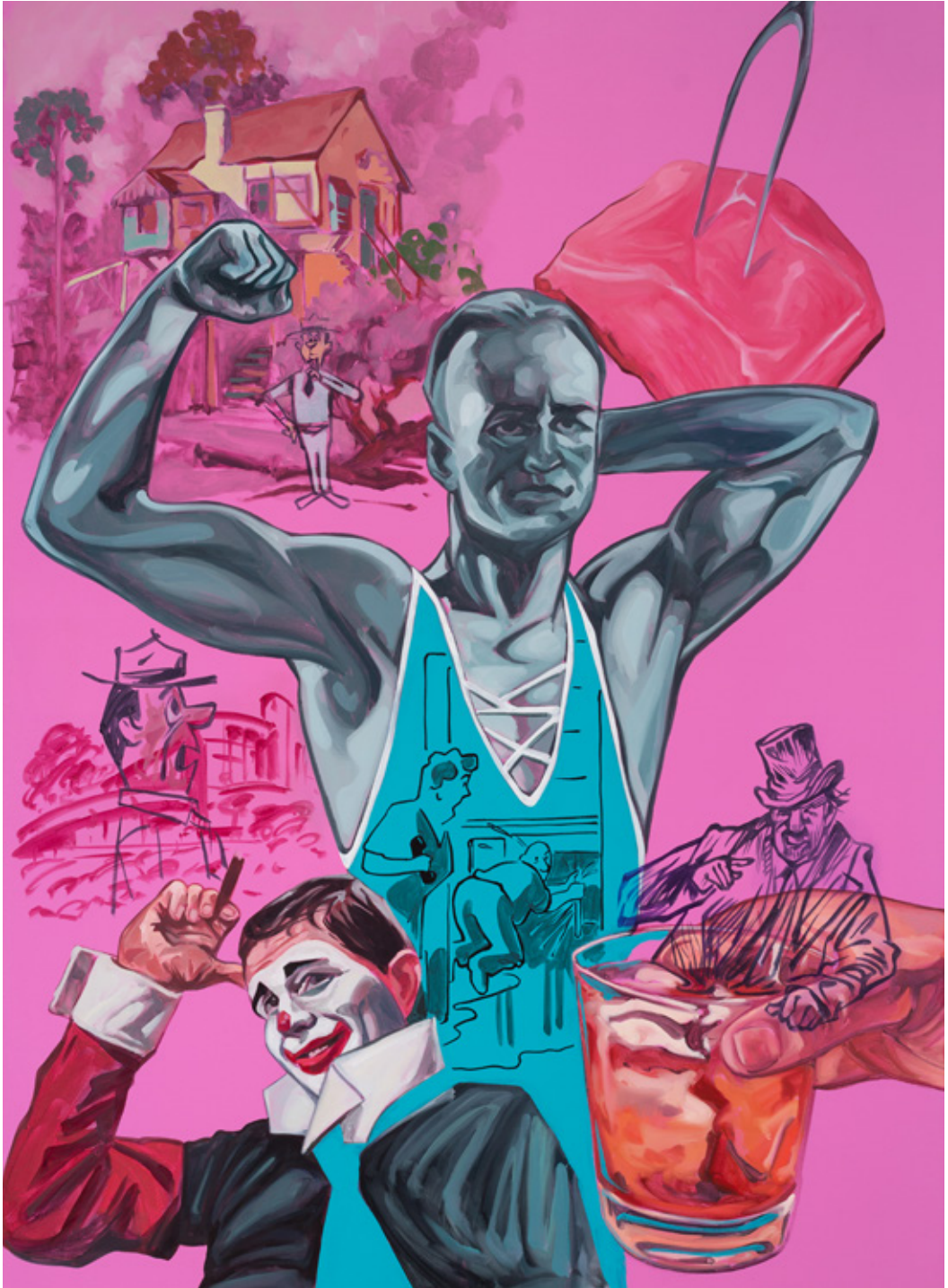




«Enciclopedia Bond, La atracción de los cuerpos» óleo y acrílico s/tela 150 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, Paisaje natural» óleo y acrílico s/tela 150 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, Juicio viril» óleo y acrílico s/tela 150 x 110 cm, 2020.

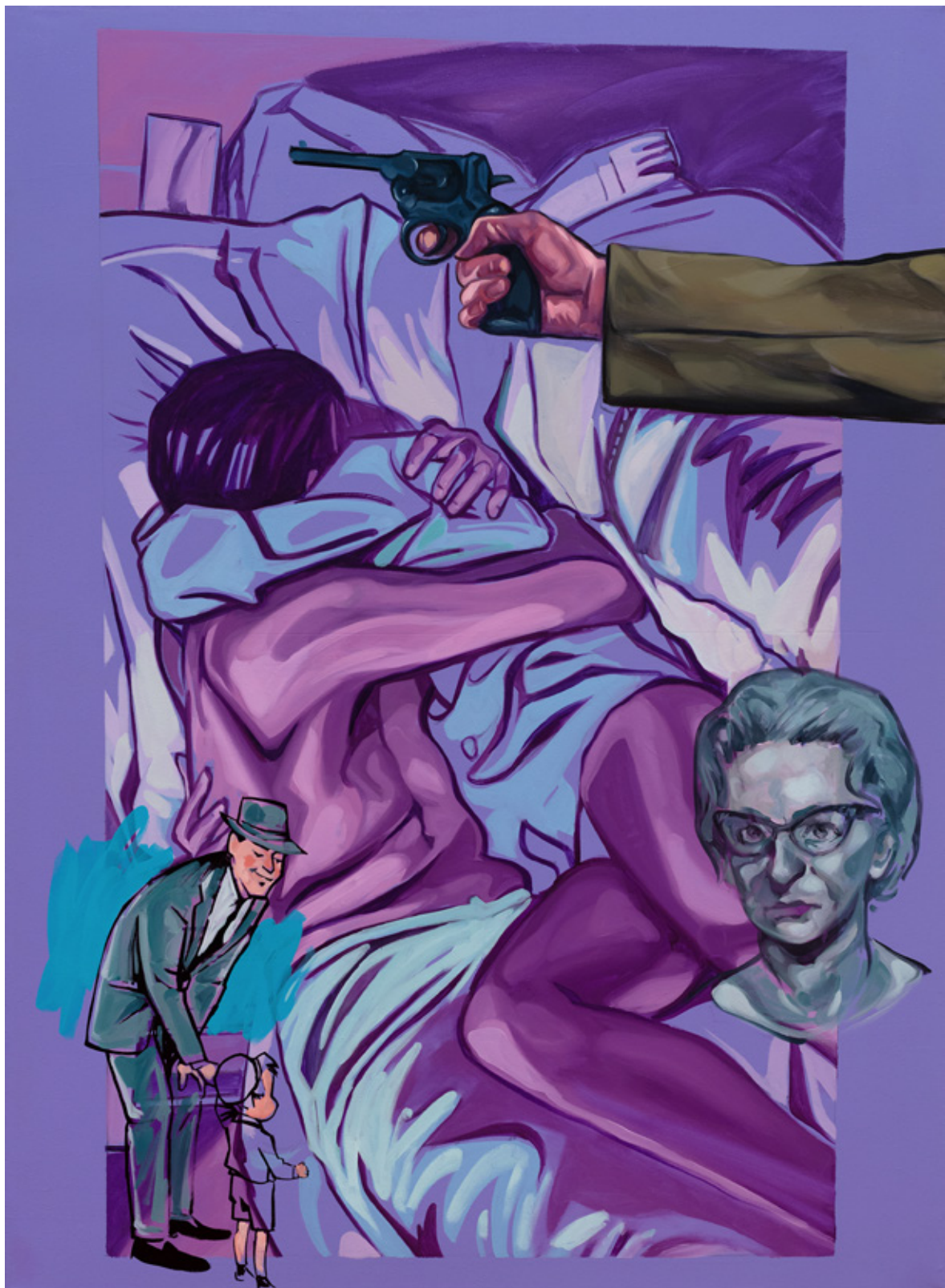


«Enciclopedia Bond, Pater familias» óleo y acrílico s/tela 150 x 110 cm, 2020.





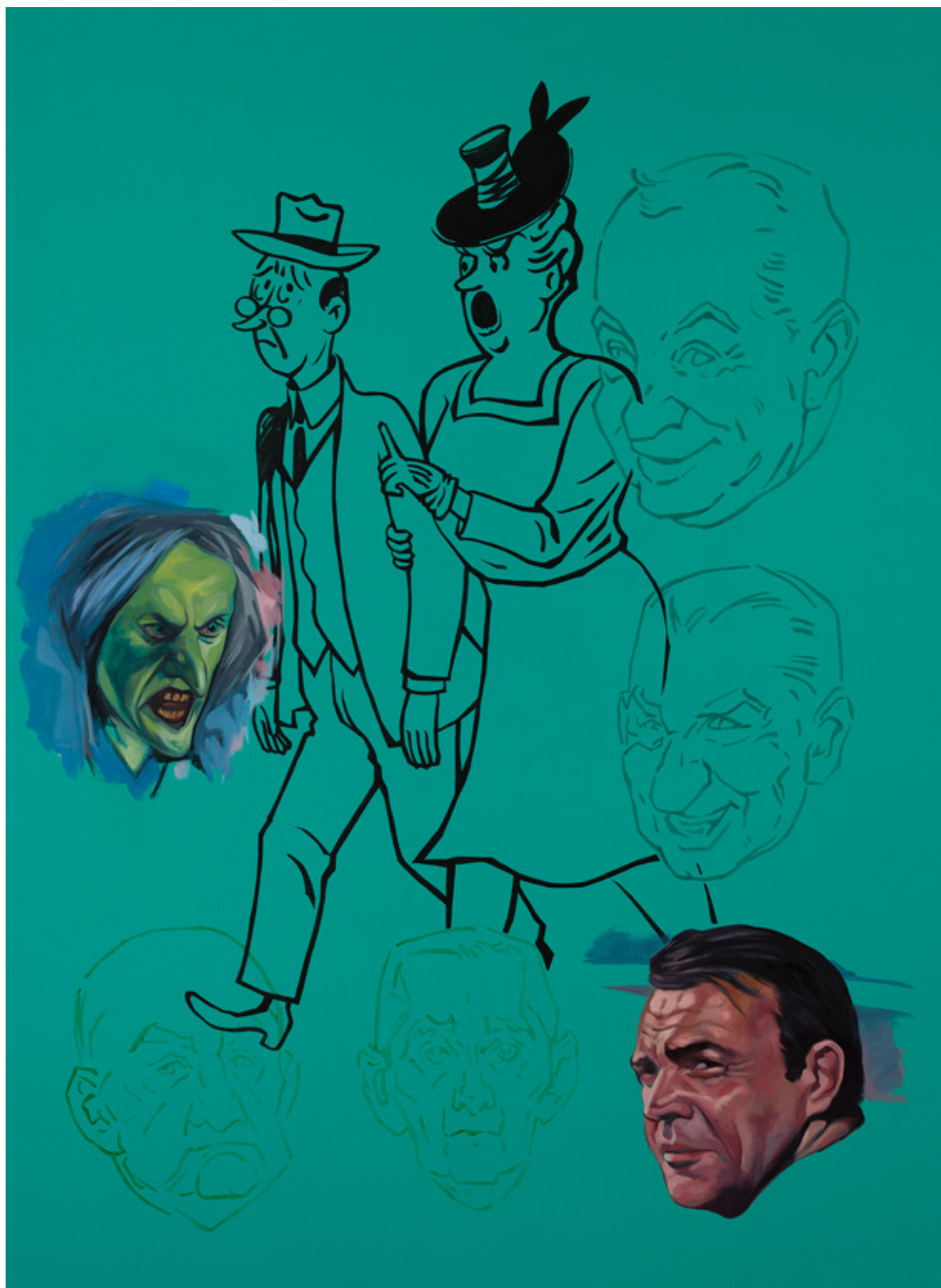
«Enciclopedia Bond, Por estrictas cuestiones de linaje» óleo y acrílico s/tela 150 x 110 cm, 2018.



«Enciclopedia Bond, La educación sentimental» óleo y acrílico s/tela 150 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, Campo de batalla» óleo y acrílico s/tela 150 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, El Matrimonio es para siempre» óleo y acrílico s/tela 150 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, Silla eléctricas,jardines atómicos» óleo y acrílico s/tela 150 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, Una lectura para todos» óleo y acrílico s/tela, 170 x 150 cm, 2019.



«Enciclopedia Bond, Nada es familiar visto de cerca» óleo y acrílico s/tela, 170 x 150 cm, 2019.

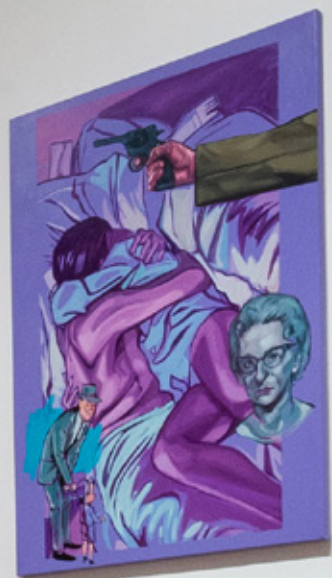


«Enciclopedia Bond, Safari Loop» óleo y acrílico s/tela 150 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, La naturaleza de todas las cosas» óleo y acrílico s/tela, 150 x 110 cm, 2020.







«Enciclopedia Bond, Casa, Caza, Oficina» óleo y acrílico s/tela 150 x 110 cm, 2020.



«Enciclopedia Bond, Instantáneas» óleo, acrílico y tinta s/papel 110 x 77,5 cm, 2020.

<<Bertillon en Hollywood>>  
tinta y acrílico sobre papel, 110 x 77 cm, 2018.



<<Bertillon en Hollywood>>  
tinta y acrílico sobre papel, 110 x 77 cm, 2018.



<<Bertillon en Hollywood>>  
tinta y acrílico sobre papel, 110 x 77 cm, 2018









ROJO  
BOND

Editorial Quimantú reformuló el departamento de revistas de Zig Zag que funcionó —con éxito creciente— entre 1962 y 1970. Fue Zig Zag la editorial que publicó las revistas de Disney, las mismas que inspiraron el texto de Armand Mattelart y Ariel Dorfman: «Para Leer el Pato Donald». Una lectura crítica del mundo disneyano, que ponía énfasis tanto en el colonialismo de las criaturas, como en las múltiples formas de represión sexual que conformaban el corazón de su universo. En resumen, Mattelart y Dorfman, sostenían la idea de que aquellas lecturas preparaban y predisponían a los jóvenes lectores a tener una visión conformista de la realidad.



AVENIDA  
FLEMING







«Marx Attack» acrílico s/tela, 150 x 170 cm, 2020.

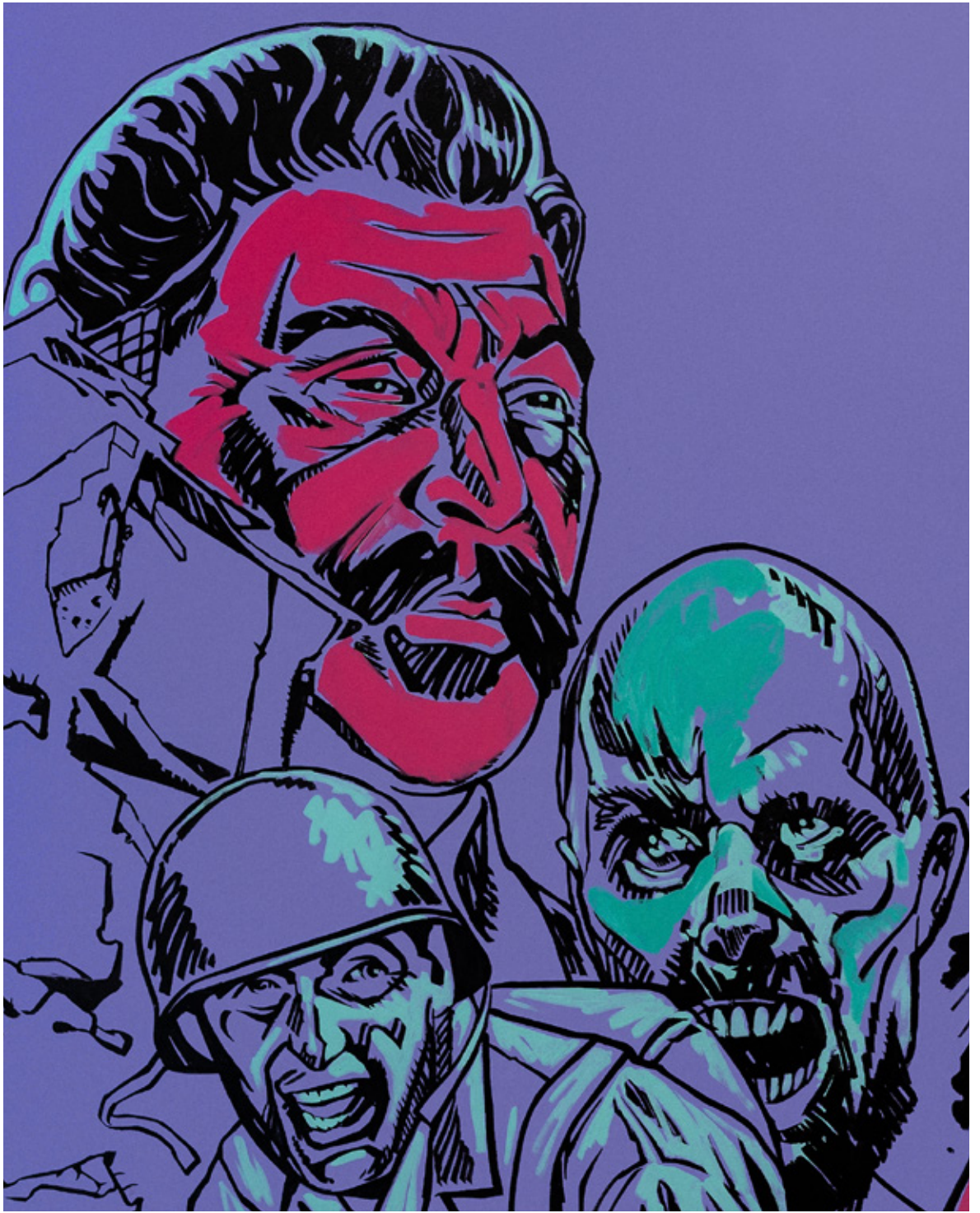


En 1971 Mattelart y su esposa Michelle, se incorporaron a la editorial y trabajaron en la sección de revistas, revisando y reformulando los viejos contenidos. Para entonces 007 James Bond ya había sido eliminado de la plantilla de publicaciones. Las razones eran obvias. Bond era un enemigo. ¿Habría sido posible una relectura del personaje? ¿Un Bond capaz de traicionar sus viejos ideales para convertirse en un revolucionario? ¿Un Bond lejos de Londres o Niza para vivir en La Habana o en Santiago de Chile?





«Beso Rojo» acrílico s/tela, 110 x 150 cm, 2019.





«Rojo Bond» acrílico s/tela, 80 x 60 cm, 2020.



## ROJO BOND

Editorial Guernica editó el departamento de revistas de Zig que con frecuencia con los nombres entre 1962 y 1975 fue Zig y la edición fue editada por amigos de Gómez de Sotomayor que colaboraron con Antonio Hernández y José Guzmán entre Lee y Félix González. Una revista crítica del mundo iberoamericano que por su estilo tanto de el contenido de las ilustraciones como en las múltiples formas de presentar visual que conformaban el carácter de su revista. En ese momento, Hobsbawm y Dalí eran también los años de que se editó varias presentaciones y presentaciones a los jóvenes artistas a través una gran variedad de la revista.

En 1975 Hobsbawm y su esposa Hobsbawm se involucraron a la editorial y trabajaron en la versión de revistas, Hobsbawm editó varias de las revistas comerciales. Pero en 1975 Gómez de Sotomayor se volvió por el momento de la gestión de publicaciones. En 1975 con Hobsbawm, Hobsbawm un amigo de Hobsbawm editó una revista de prensa "Zig Bond" que se involucraron sus amigos, Hobsbawm para colaborar en un momento "Zig Bond" que se involucraron a Hobsbawm y Hobsbawm en La Habana a un momento de Zig.





AVENIDA  
FLEMING (1953)





## **CÉSAR GABLER SANTELICES**

(Santiago de Chile, 1970) Licenciado en Arte en la Universidad Católica y Magister Artes Visuales en la Universidad de Chile. Su obra aborda la historia personal y colectiva a través de múltiples registros visuales reinterpretados desde el dibujo, la pintura y la instalación.

### **EXPOSICIONES INDIVIDUALES**

*Papel Bond*, Museo Artes Visuales de Santiago, Santiago, Chile, 2020

*Boston Pops*, Jewett Gallery, Wellesley College of Art, Boston, U.S.A, 2020

*Historias (Un Montaje Deliberado)* Sala de Arte, Universidad Mayor de Temuco, Temuco, Chile, 2018

*Teatro de Variedades*, Cecilia Brunson Projects, Santiago de Chile, 2017

*A Crossing Through Drawings*, Cecilia Brunson Projects London, Londres, 2017

*Bilis Negra*, Gala de Arte U.C, Centro de Extensión, Santiago de Chile, 2016

*La Última Ópera Rock*, Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2015

*Jotes de la Memoria*, MAC Valdivia, 2014

*La Catedral del Mañana*, Espacio H, Santiago de Chile, 2013

*Últimas Canciones*, Galería Moro, Santiago de Chile, 2011

*Fuera de Aquí*, Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile, 2008

*Paz Perpetua*, Galería Moro, Santiago de Chile, 2008

*Pintor de la Corte*, Galería Bech, Santiago de Chile, 2004

*Fuegos Artificiales*, Galería Bucci, Santiago de Chile, 2000

Artista visual, escribe regularmente en *La Panera* desde el año 2011. Realiza artículos de artes visuales y cómics, junto a crítica de arte. Se desempeña como docente en la Universidad Finis Terrae y en el colegio Monte Tabor y Nazaret. El 2015 realiza el programa *Los Artistas No Saben Hablar*. 24 episodios dedicados al arte en Chile. Durante el año 2020 presentó el programa *La Edad Media (en el arte)* de Fundación Actual. Ha escrito ensayos para catálogos de Leonardo Portus, Patricio Court, Rodrigo Salinas, Beatrice di Girolamo, Ximena Mandiola, Bruna Truffa, Ulrich Wells, Marcos Sánchez y Paula Dittborn. Desde el año 2017 hasta el año 2018, realizó el trabajo curatorial del espacio artístico *Open Dark Art*.

El año 2018 obtuvo la Beca Fundación Actual MAVI, beca de producción para artistas de mediana carrera, premio que además de un apoyo económico por 18 meses incluye una muestra individual en el MAVI, la que se realizó entre noviembre de 2020 y marzo de 2021.

## CATÁLOGO

Coordinación General Fundación Actual  
Angélica Gellona

### *Textos*

Gustavo Buntinx, César Gabler

### *Fotografía*

Pía Bahamondes

### *Diseño*

Rodrigo Dueñas

Primera edición

Marzo 2021

500 ejemplares

En este libro se utilizaron las tipografías Organetto de Latinotype [[www.latinotype.com](http://www.latinotype.com)],  
Konstanz y Fuse de W Type Foundry [[www.wtypefoundry.com](http://www.wtypefoundry.com)]

Impreso en Ograma

Santiago de Chile

## **AGRADECIMIENTOS**

A Paula por su apoyo y sabiduría de siempre, a Fundación Actual en las personas estelares de Angélica Gellona y Stefania Dolcini, al equipo del MAVI, por su comprensión y ayuda en el montaje (gracias Óscar, Pablo y Ana María), a Lucas Estévez por la asistencia en el montaje y en la producción de "Hugh Heffner", a Pía Bahamondes por sus fotografías, a Gustavo Buntinx por su reflexión y ojo clínico.

Y por supuesto a Germán Gabler, cuya revista 007 James Bond es el corazón de este proyecto.

César Gabler Santelices

Instagram: [@cesar.gabler](https://www.instagram.com/cesar.gabler)

FUNDACIÓN ACTUAL

*Directora Ejecutiva*

Angélica Gellona

*Jefa de Proyectos*

Stefania Dolcini

MAVI, MUSEO DE ARTES VISUALES

*Directora*

María Irene Alcalde

*Coordinador de proyectos y control de gestión*

David Dobson

*Productora general*

Ana Sanhueza

*Montaje*

Lucas Estévez

Óscar Vargas

Pablo Rojas

FUNDACIÓN |  actual

MAVI  
MUSEO DE ARTES VISUALES

  
actualcorp

GOBIERNO REGIONAL  
VALLE DEL CAUCA  
LEY DE  
DONACIONES  
CULTURALES

 Ministerio de  
Cultura y  
Patrimonio

INSTITUCIÓN  
COLABORADORA

CESAR  
GABLER  
PAPEL  
BOND





CESAR  
GABLER  
PAPEL  
BOND

FUNDACIÓN |  actual

MΛVI  
MUSEO DE ARTES VISUALES

  
actualcorp

PROYECTO MONUMENTAL  
LEY DE  
DONACIONES  
CULTURALES

Ministerio de  
Cultura y  
Patrimonio  
  
Cultura de Océano

INSTITUCIÓN  
COLABORADORA  
