



*Fuera de Aquí. César Gabler*

Galería Gabriela Mistral 2008

# FUERA DE AQUI

"LAS UTOPIÁS QUE FIGURAN EN LA HISTORIA ESPIRITUAL DE LA HUMANIDAD REVELAN A PRIMERA VISTA LO QUE TIENEN DE COMÚN: SON CUADROS, Y POR CIERTO, CUADROS DE ALGO QUE NO EXISTE, QUE ES SOLAMENTE IMAGINARIO"

**Martín Buber, Caminos de Utopía.**



*Western Australia. A Camera Study by Frank Hurley. Angus & Robertson. 1953*

La modernidad conoció decenas de utopías. Si seguimos a Buber, sus cuadros imaginarios tuvieron firmas diversas. Las más conocidas son las versiones enfrentadas de marxistas y fascistas, versiones que pasaron del boceto al mural de proporciones y desvaríos ya conocidos. Menos citados, como pintores oscuros aun por descubrir, son aquellos cuadros pintados y puestos en práctica por algunos socialistas o anarquistas del s.XIX, aquellos que las izquierdas de la época llamaron des-

pectivamente ‘utópicos’. Para Marx y Engels proyectos como las comunidades de Owen, constituían una reacción romántica e insuficiente frente al capitalismo. Ni esa, ni otras objeciones, fueron obstáculo para que decenas de intelectuales -de los más diversos ámbitos- se comprometieran en empresas de comunidad y colonización. Tampoco las ortodoxias del cristianismo impidieron que algunos iluminados emprendieran viajes, muchas veces sin retorno, a confines olvidados para fundar su ‘Nueva

# OUT OF HERE

"THE UTOPIAS THAT FORM PART OF THE SPIRITUAL HISTORY OF HUMANITY REVEAL, AT FIRST GLANCE, WHAT THEY HAVE IN COMMON: THEY ARE PAINTINGS—PAINTINGS OF SOMETHING THAT, IN FACT, DOES NOT EXIST, THAT IS PURELY IMAGINARY."

**Martin Buber, Paths in Utopia.**



*Enciclopedia Juvenil Planeta, La Vida Futura. 1979.*

*The modern age has known scores of utopias. Its imaginary paintings, to use Buber's term, bear the imprimatur of many different creators. The most famous of these were those utopias that pitted Marxists against Fascists, versions of utopia that, in the process of traveling from sketch to mural, acquired dimensions and disproportions that by now are common knowledge to all. Less-frequently cited, like obscure painters who have yet to be discovered, are those works that have been painted and put into practice by certain 19th century socialists and anarchists, those whom their left-wing contemporaries contemptuously referred to as "utopian." For Marx and Engels, projects like the Owen communities constituted a romantic and inadequate reaction to capitalism. Neither those nor other objections, however, were capable of deterring the dozens of intellectuals—from a diversity of disciplines—who made commitments to enterprises of community and colonization. Nor was the Christian orthodoxy able to prevent certain illuminated souls from undertaking journeys (many of them never to return) to forgotten corners of*



*Western Australia. A Camera Study by Frank Hurley. Angus & Robertson. 1953*

*the Earth to establish their very own New Jerusalems beneath the aegis of a primitive, elemental vision of Christianity.*

*The project entitled **Fuera de aquí** (Out of here), has been formulated with this historical precedent as a starting point. It is not, however, a ‘dead’ story. Ever since its earliest days utopianism, even at its most absurd and delirious, has been present throughout the evolution of what we call modernity. It has been said that in many cases, utopian enterprises, whether social, architectural or artistic in nature, present a deformed version of what is modern—a ‘Dorian Gray’ or ‘Hall of Mirrors’ version of modernity. On the other hand, the communities now scattered around the world, more modest in both scale and ambition, have the opportunity to resolve, through their genesis, all the contradictions and injustices that surround the endeavor of modernity. But that is not my story.*

*What I have proposed in the Galería Gabriela Mistral is a journey through the opposite of that which is modern and, if you will, that which is historical. In both spaces I offer two novelistic forms of leaving modernity behind. Both are articulated from the perspective of the negativity of evasion. The first piece, in Room One, is a hallucinatory evasion. It is called **Paraísos***

***artificiales** (Artificial Paradises). In the second piece a real element of escape is added to the hallucination—the communal escape which I spoke of above. This series is the title piece of the project, **Fuera de aquí** (Out of here).*

*Plotted out in black and white, the series **Paraísos artificiales** brings together a collection of drawings and paintings (the line between the two is indistinct for me) that are assembled around a leitmotif which is the relationship between the subject, nature, and culture. Yet it is a kind of nature that, in keeping with the title, seems artificial in the end. I do not know, nor is it my intention to determine the origins of this artificiality. It is irrelevant if it appears as a figment of the mind, derived from dreams or hallucinogens, or if it is the concrete result of genetic experiments. They are always environments that emerge as a kind of compensation for reality, which is always so incomplete, and which the three-dimensional model appeals to, venerating a sign attached to a column in the very center of the space.*

*Room Two introduces a collection of situations that, even in their absurdity, somehow seem closer to real experience. As I mentioned before, the series is entitled **Fuera de aquí**, and it is made up*

Jerusalén', bajo el imperio de una visión primitiva y esencial del cristianismo.

El proyecto titulado *Fuera de Aquí* se organiza a partir de ese antecedente histórico. No se trata, eso sí, de una historia muerta. El utopismo, incluso en las formas más absurdas y delirantes, ha acompañado desde sus orígenes al desarrollo de la llamada modernidad. Se diría que en muchos casos los proyectos utópicos: sociales, arquitectónicos o artísticos ofrecen una cara deformada de lo moderno, su retrato en versión Dorian Gray o Galería de Espejos. Por el contrario, reducidas en escala y pretensiones, las comunidades hoy dispersas en el mundo tienen la oportunidad de resolver desde su génesis todas las contradicciones e injusticias que rodean al proyecto moderno. Pero esa no es mi historia.

Lo que propongo en Galería Gabriela Mistral es un recorrido por ese reverso de lo moderno y si se quiere de lo histórico. En ambas salas ofrezco dos formas 'novelescas' de salir de la modernidad. Ambas se plantean desde la negatividad de la evasión, la primera -ubicada en la sala 1- es una evasión alucinatoria. Se trata de *Paraísos Artificiales*. La segunda, suma a la alucinación, un

escape real, el escape comunitario al que me refería más arriba. Se trata de la serie que da título al proyecto, *Fuera de Aquí*.

Urdida en blanco y negro, la serie *Paraísos Artificiales* reúne un conjunto de dibujos o pinturas (el límite me resulta impreciso) organizadas en torno a un *leitmotiv*, la relación entre el sujeto, la naturaleza y la cultura. Se trata, sin embargo, de una naturaleza, que fiel al nombre de la serie, resulta artificial. No sé, ni pretendo determinar, el origen de tal artificialidad. Es irrelevante si



*Western Australia. A Camera Study by Frank Hurley. Angus & Robertson, Sidney - London. 1953*



*Caballero de la Edad Media. Un Libro de la Vida Real, Enciclopedia Britannica. Enciclopedia Britannica Press. 1964.*



*Bound and Gagged*, Karlton C. Lahue. Castle Books, New York. 1968.



*Western Australia. A Camera Study* by Frank Hurley.  
Angus & Robertson. 1953

*becomes ambiguous, abstract. Which leads me to the second aspect of my inquiry: how to reconcile figuration and abstraction.*

*What I try to do is situate my characters in a place that is part of the story, but fundamentally in the place of the painting. Perhaps the hordes of subjects that I depict in *Fuera de aquí* have fled the social space in an effort to settle down somewhere that is not part of nature, as the continuous presence of rocks and foliage might suggest. These subjects and their dreams or nightmares inhabit the very aesthetic place of representations.*

*Perhaps they are there to tell us that the fate of any transgression is to become a curiosity or a rare volume deep inside the armoire of history. But I am not so sure about that, either. Perhaps the answer lies with the people who managed to settle down somewhere far, far away.*

*Out of here.*

*of monochromatic and color paintings. What I attempt to do is fuse the historical experience of the so-called 'utopian communities' with the presence of the absurd. It is not my intention to go into a lengthy description of the pieces, but I would like to point out that in these works I have tried to resolve two problems that I have been grappling with for some time. The first problem is that of narrativity, of presenting stories that are articulated within the conventions of the theater: characters-conflict-stage. In this case I have chosen to reduce the latter two elements to a point at which the content*

aparece como producto mental, propio del sueño o los alucinógenos, o en su defecto es un resultado concreto de experiencias genéticas. Se tratará siempre de entornos que aparecen como una compensación frente a la muy deficiente realidad, aquella que el modelo tridimensional aplaca, adorando un signo adherido a la columna, justo al centro de la sala.

La sala 2 introduce un conjunto de situaciones que aun en su absurdo, se adivinan más próximas a la experiencia real. La serie se titula, ya lo apunté, *Fuera de Aquí* y está compuesta de pinturas monocromáticas y en color. Intento fundir la experiencia histórica de las llamadas 'comunidades utópicas' con la presencia del absurdo. No quiero detenerme en una descripción de los trabajos, solo me parece oportuno indicar que en ellos he intentado resolver dos problemas con los que lidio hace bastante tiempo. El primero es el de la narrativa, plantear relatos que se articulen dentro de la convención teatral: personajes-conflicto-escenario. En este caso he optado por reducir los dos últimos a un punto en el cual el contenido se torna ambiguo, abstracto. Aquí

conviene señalar el segundo aspecto de mi investigación: cómo conciliar figuración y abstracción.

Intento poner a mis personajes en un lugar que es el del relato, pero fundamentalmente en el lugar de la pintura. Tal vez la horda de sujetos que presento en *Fuera de Aquí* ha huido del espacio social, para instalarse en un lugar que no es el de la naturaleza, como sugiere la presencia continua de rocas y vegetación. Estos sujetos y sus sueños o pesadillas habitan en el muy estético lugar de las representaciones. Tal vez afirmen que el destino de cualquier

transgresión sea el de convertirse en una curiosidad o en un volumen raro dentro de los gabinetes de la historia. Pero tampoco estoy seguro, la respuesta tal vez la tengan los que consiguieron instalarse lejos, muy lejos.

Fuera de Aquí.

César Gabler



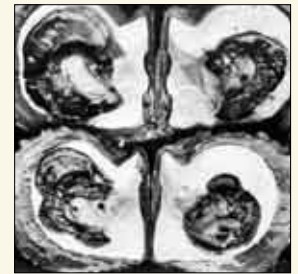
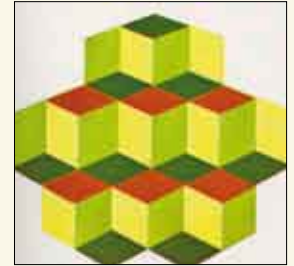
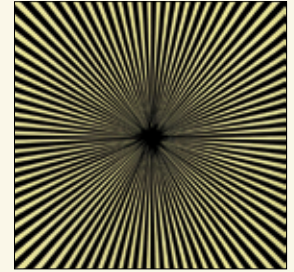
*Bound and Gagged*, Karlton C. Lahue. Castle Books, New York. 1968.



En la difusa y cambiante escena de las prácticas artísticas de nuestro presente, podemos visualizar al artista contemporáneo y en particular a aquel que resiste en el problemático espacio de la pintura, como un personaje portador de conocimiento, donde una de sus principales virtudes radica, tal vez, en saberse él mismo portador de las recetas dejadas por los extraordinarios modernos. Esto, eventualmente, lo posibilita, sin temor al fiasco, a llevar a cabo una experiencia de creación, sin la pretensión obtusa e innecesaria de inventar una forma nueva, sino que ir a la búsqueda de re-significar y reconducir tal experiencia en sí misma. Al mismo tiempo, este gesto confirma lo real de una imagen pintada y su autonomía. En contraposición, por ejemplo, a los sistemas visuales contemporáneos constituidos por los medios de comunicación y la publicidad.

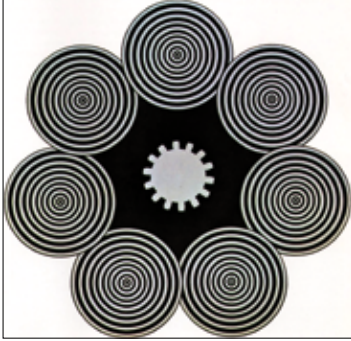
En este contexto, el trabajo de César Gabler se configura como una visión más amplia y abierta de la pintura, en sus modos y posibilidades de representación. Pero no necesariamente más objetivo en su construcción formal y de sentido. Podríamos decir que Gabler cultiva un gusto deliberado por la incertidumbre, es decir, por un principio de indeterminación en cuanto a la posible función simbólica que representa una determinada imagen. Esta última no logra constituirse en un propósito único, sino que siempre lo que vemos, *esa imagen*, informa de un modo indirecto, al menos, sobre dos cosas, dos posibilidades entre lo que parece ser y en lo que finalmente logra constituirse.

Más allá del relato y el discurso que explican todo proyecto, en *Fuera de Aquí*, título de la exhibición, la doble



Arriba y al centro:  
*The Mind*, Life Science Library. John Rowan Wilson

Abajo:  
*Western Australia. A Camera Study* by Frank Hurley.  
Angus & Robertson. 1953



*The Mind, Life Science Library. John Rowan Wilson*

*In the diffuse and ever-changing scenario of artistic practice in our time, it is possible to conceive of the contemporary artist –and in particular, the contemporary artist who struggles within the problematic realm of painting—as someone who is a bearer of knowledge, whose principal virtues may include the knowledge that he is a bearer of the formulas left behind by the extraordinary moderns. This may well be what allows him to carry out a creative experience without fear of spectacular disaster, and without the obtuse and unnecessary pretension of having to invent a new artistic form. His quest, instead, is that of seeking to re-signify and re-direct the experience in and of itself. At the same time, this gesture confirms the very real nature of the painted image, as well as its autonomy. It presents a striking contrast against the contemporary visual*

*systems which are comprised of the communications media and advertising.*

*In this context, the work of César Gabler emerges as a broader, more expansive vision of painting, given all the representational forms and possibilities it offers. But it is not necessarily more objective in terms of the construction of its form or meaning. We might say that Gabler cultivates a deliberate taste for the indeterminate—a kind of uncertainty principle with respect to the possible symbolic function of a given image. This does not become an end in and of itself: rather, it serves to remind us that what we see, that image, always gives rise, at least indirectly, to two things, two possibilities between what it appears to be and what it ultimately becomes in the end.*

*Beyond the story and the discourse that explain any endeavor, in *Fuera de aquí* (Out of here), the title of the exhibition, the double gaze of the modern to which Gabler alludes is found in the reception of the painted image, which is where we encounter this condition of uncertainty. The prolific universe of images that Gabler arranges in his compositions belongs to the sphere of figuration. They are images that at times respond to an almost narrative function, though in the artist's most*

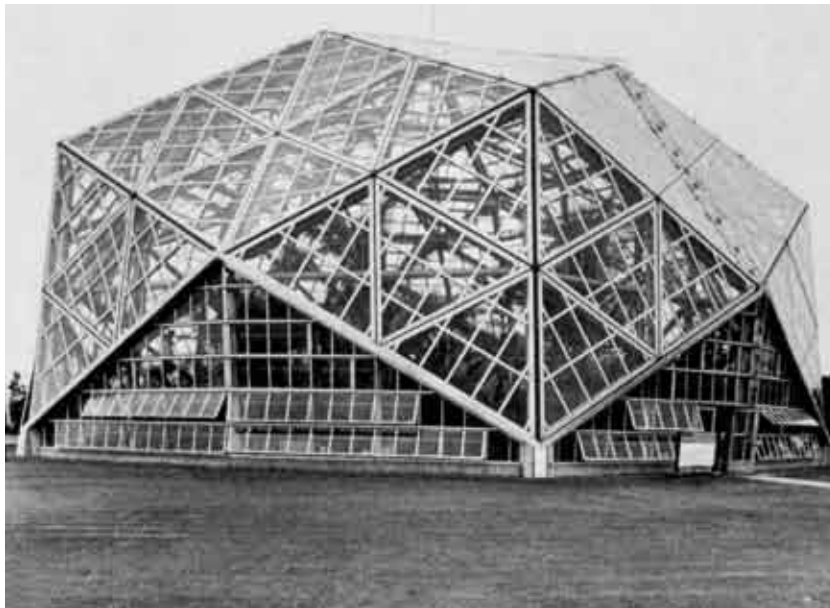
*recent pieces we find these images in a broader range of possible interpretations, as autonomous forms that confirm for us that what we see is, first and foremost, a painting. From there, we may discern relationships around its symbolic function. From a flat background of color, abstract images and figurative forms appear assembled in a kind of random order. A stain or a zone of abstraction within the space of the painting seems ambivalent, and the interest that this uncertain perimeter awakens may well function as both a figurative and an abstract element of an image. It is precisely here where we find a kind of intentionality at work, a desire to exhibit this uncertain condition. A person's face appears surrounded by flat stains, and this very same portrait, which is the head of someone laughing, has been placed on a sofa, and it is much smaller and not executed to scale. Surrounding the head we see an array of stains that look like the person's hair, and one of them conceals the person's eyes. In another painting we see images of dogs' heads, a wig, and other shapes. These figures that might be interpreted here as abstract forms decorating the space of the painting suggest a refinement of the gaze. Gabler's work finds its place –and camps out, in a sense—in the taciturn but entirely salutary territory of a certain*

mirada de lo moderno a la cual alude Gabler está en la captación de la propia imagen pintada, donde verificamos esta condición de lo *indeterminado*. El universo prolífico de imágenes que Gabler ordena en sus composiciones, corresponden a la esfera de la figuración. Imágenes que a veces responden a una función de aproximación a lo narrativo, pero en los últimos trabajos las encontramos en un registro más ampliado de posibles lecturas, como formas autónomas que nos confirman que lo que vemos, antes que nada, es una pintura, y luego, articulamos relaciones en torno a su función simbólica. Desde un fondo plano de color aparecen dispuestas en un cierto ordenamiento aleatorio, imágenes abstractas y formas figurativas. Una mancha o zona de abstracción en el espacio del cuadro aparece ambivalente y el interés que despierta este perímetro incierto puede, eventualmente, funcionar por igual en lo figurativo o abstracto de una imagen. Es precisamente aquí que opera una intencionalidad, la de mostrar esta condición de lo incierto. El rostro de una persona aparece rodeado de manchas planas, este mismo retrato, que es la cabeza de alguien que ríe, está dispuesto en un sofá, fuera de escala y más pequeño; a su alrededor se des-



*Bound and Gagged, Karlton C. Lahue. Castle Books, New York. 1968.*

pliegan manchas que parecen ser su pelo, una de ellas cubre los ojos. En otra pintura vemos imágenes de cabezas de perros, una peluca y otras formas. Estas figuras que pueden interpretarse aquí como formas abstractas, ornamentando el espacio del cuadro, sugieren un refinamiento de la mirada. El trabajo de Gabler se inscribe y, acampa en el taciturno y saludable territorio de un cierto tipo de pintura neo-conceptual. En la medida que esta pintura problematiza deliberadamente sobre sus procedimientos y referentes formales, poniendo en práctica la ambivalencia de temas que parecen irreconciliables, podríamos decir que se trata de una pintura que capta la atención en una doble condición: es atrayente al ojo pero corrosiva para el espíritu. Gabler



*Revista Japón en Fotografías, circa 1978.*

*kind of neo-conceptual painting. Insofar as this painting deliberately questions its formal referents and processes, putting into practice the ambivalence of themes that appear irreconcilable, we might say that this is a kind of painting that captures the attention through a double spell: it is attractive to the eye but corrosive to the spirit. From the aforementioned condition of the contemporary artist, Gabler knows how to be ironic from the perspective of the freedom of applications that painting today enjoys. His work seems to travel within a realm in which dogmas and militant postures -abstraction versus figuration, left versus right, atonal versus melodic, etc—become increasingly*

*fuzzy. In any case, as Paul Ardenne says: “At least one thing is certain: painting clings to its taste for the elusive, and does not reject the notion of pushing meaning into a corner.”*

*This relationship with uncertainty that Gabler employs with irony, in the proposition of types of images that occupy the same space, is optimized quite powerfully in his drawings on canvas, for which he uses a paintbrush and black ink to introduce ambiguity through the medium itself. From this moment, the black monochrome allows the artist to distinguish these unstable areas from what is evident. They are compositions on the white of the traditional canvas, mounted onto a stretcher. And here, we can speak interchangeably of a drawing on canvas but also of a painting, if we understand painting to mean the use of any kind of pigment upon any kind of surface.*

*Gabler appeals to subtle methods from the world of drawing to structure a double story: the nightmare tales that unfold within the picture, in the painting itself, and the eternal possibility of reinvention as a critical practice.*



sabe ironizar, en la posición ya aludida del artista de nuestro tiempo, desde la libertad de aplicaciones que hoy posee la pintura. Su trabajo puede transitar en el desdibujamiento de dogmas y militancias, tales como abstracción versus figuración, izquierda versus derecha, atonalidad versus melódico, etc. De todos modos, como dice Paul Ardenne: *“Al menos una cosa es segura, la pintura guarda el gusto por lo esquivo, y no detesta, acorrallar el sentido”*.

Esta relación de incertidumbre que explota con ironía Gabler, en la proyección de tipos de imágenes que habi-

tan un mismo espacio, la encontramos optimizada de un modo contundente en los dibujos que realiza sobre tela, sirviéndose de un pincel y tinta negra, instalando una ambigüedad desde el propio médium. Desde ya, el monocromo del negro permite acentuar estas zonas inestables de lo aparente. Se trata de composiciones sobre el blanco de la tela tradicional, montada sobre un bastidor. Podríamos hablar aquí indistintamente de un dibujo sobre tela o también de una pintura entendiéndola como el despliegue de un pigmento, cualquiera sea este, sobre una superficie, cualquiera sea esta.

Gabler convoca procedimientos sutiles, propios del universo del dibujo, para instalar un doble relato: las historias de pesadilla que se desarrollan al interior del cuadro, en la propia pintura, y su posibilidad permanente de reinventarse como práctica crítica.

# FUERA DE AQUI







Sala 1  
Paraísos Artificiales

**Hippie Hitler**  
*Tinta s/ tela*  
*100 x 100 cm.*



**Viaje a la Semilla**

*Tinta s/ tela*  
100 x 100 cm.

**Entre Dos Aguas**

*Tinta s/ tela*  
100 x 100 cm.





Buda Express  
Tinta s/ tela  
150 x 100 cm.







Fundación e Imperio II  
*Tinta s/ tela*  
150 x 100 cm.

**Contrapunto**  
*Tinta s/tela*  
100 x 120 cm.







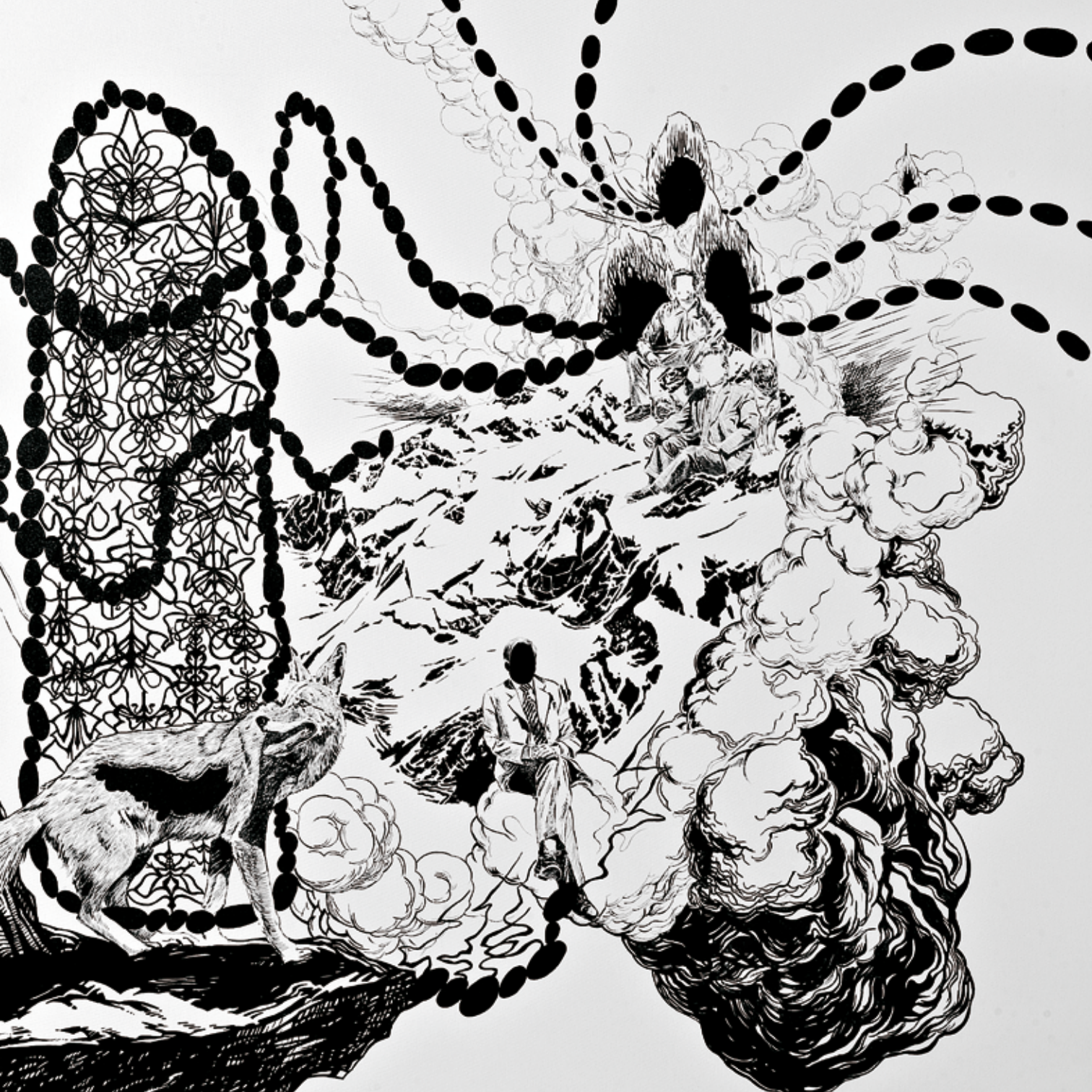
**El Mito de la Caverna**

*Tinta s/ tela*  
*100 x 120 cm.*

**Profeta Mecánico**

*Tinta s/ tela*  
*100 x 100 cm.*





Esta relación de incertidumbre que explota con ironía Gabler, en la proposición de tipos de imágenes que habitan un mismo espacio, la encontramos optimizada de un modo contundente en los dibujos que realiza sobre tela, sirviéndose de un pincel y tinta negra, instalando una ambigüedad desde el propio médium.

(Alvaro Oyarzún, página 17.)

*This relationship with uncertainty that Gabler employs with irony, in the proposition of types of images that occupy the same space, is optimized quite powerfully in his drawings on canvas, for which he uses a paintbrush and black ink to introduce ambiguity through the medium itself.*

*(Alvaro Oyarzún, page 17)*

**High Lamas**  
*Tinta s/ tela*  
*180 x 180 cm.*

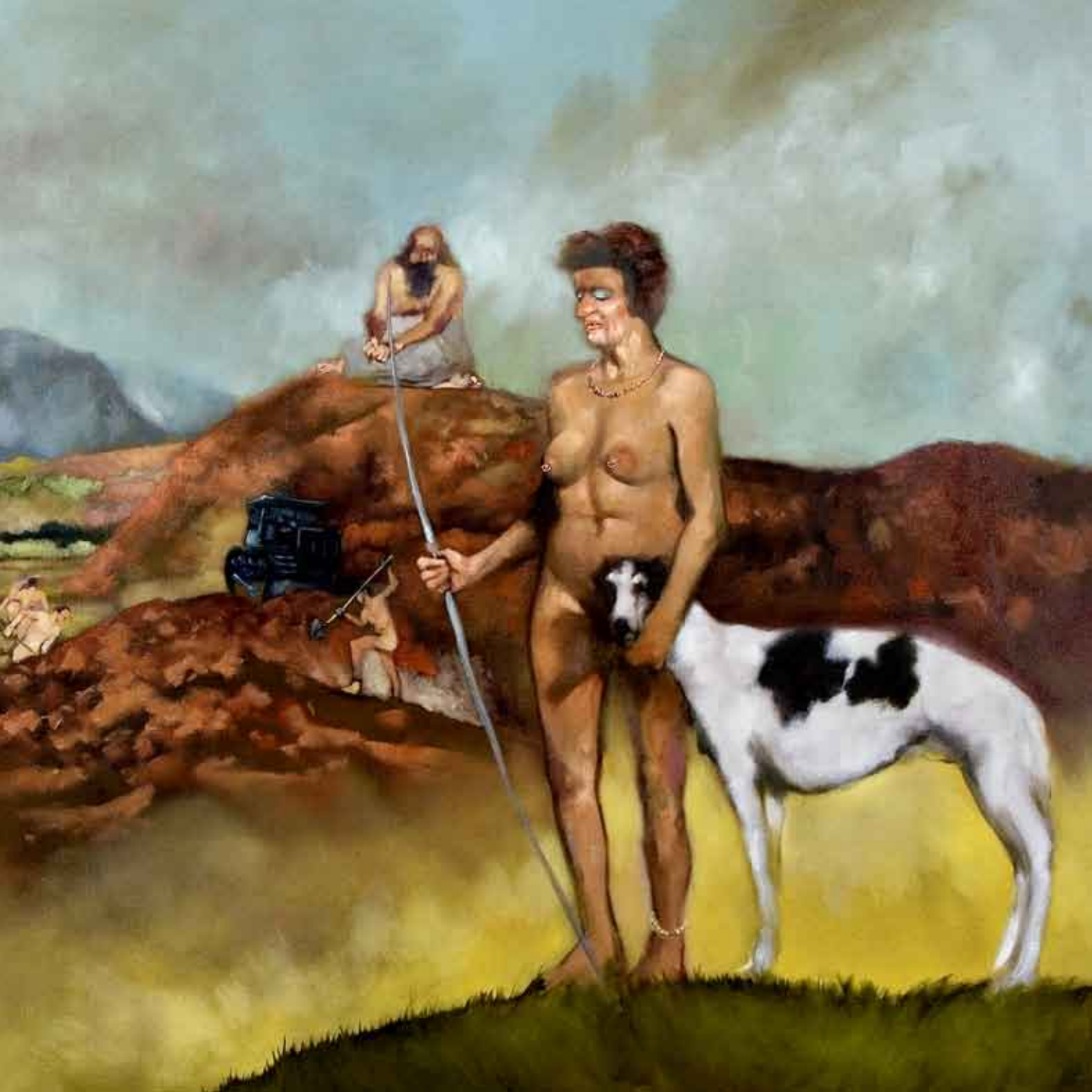




Sala 2  
Fuera de Aquí

**Nueva Jerusalem**  
*Óleo s/ tela*  
180 x 240 cm.

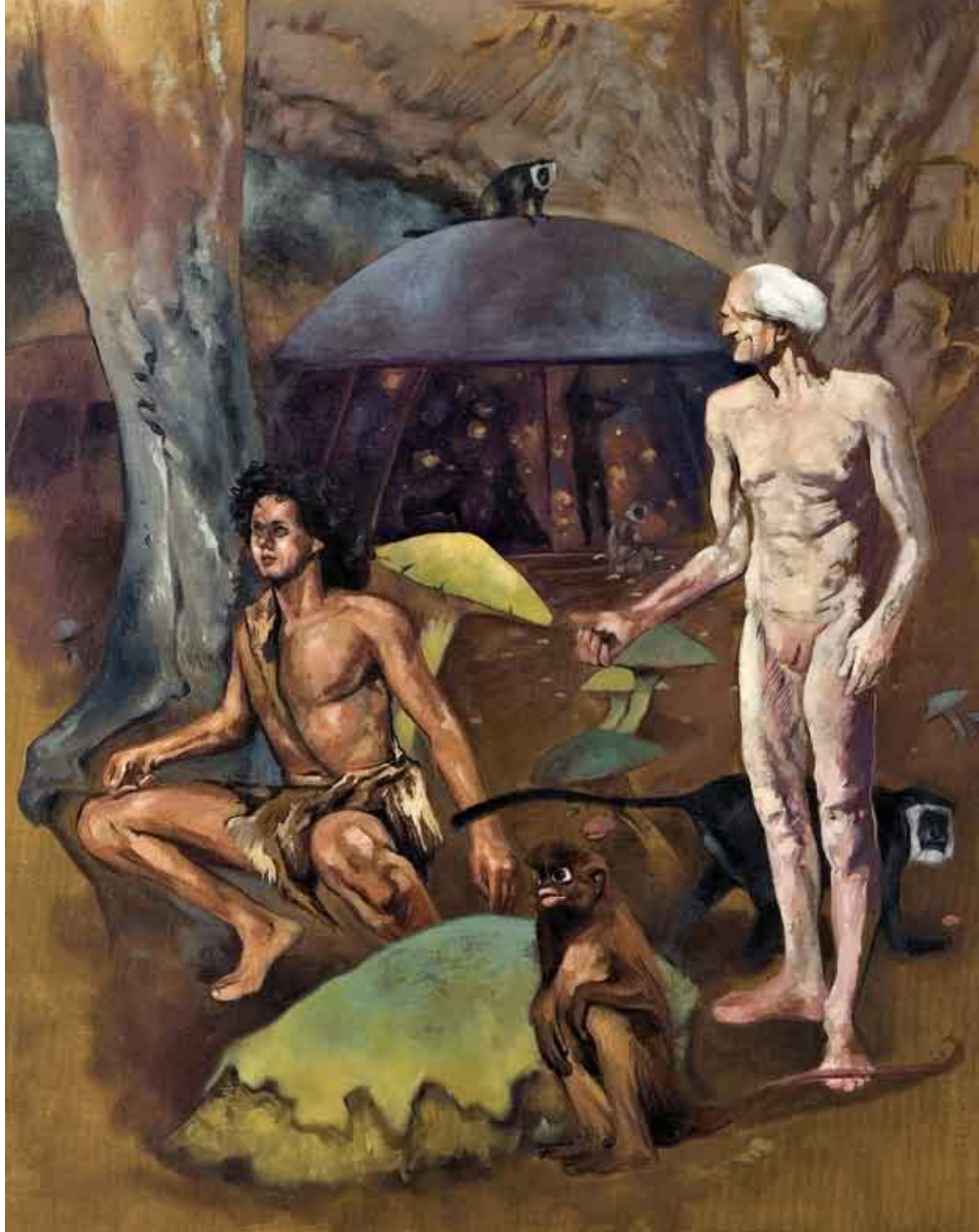


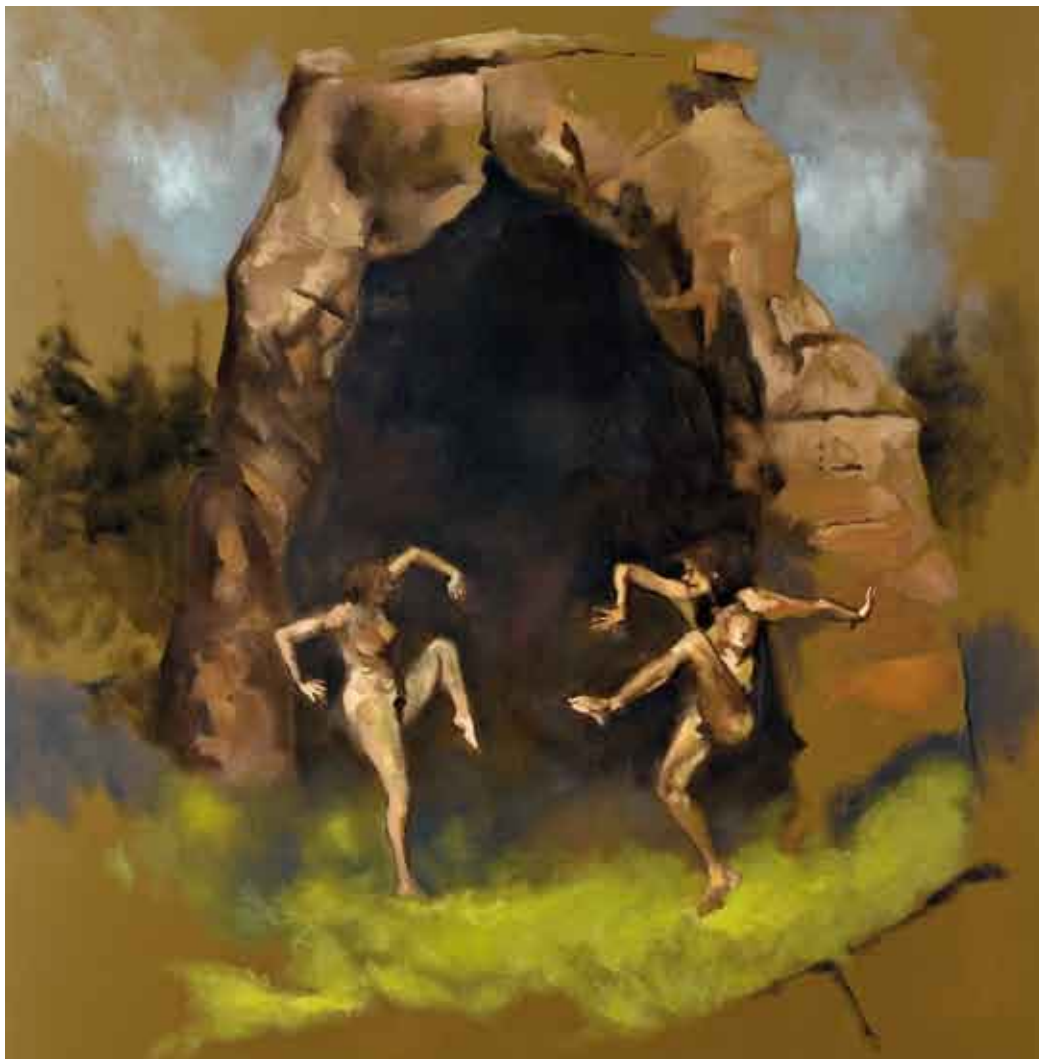




**Unción**  
Óleo s/ tela  
120 x 100 cm.

Nueva Generación  
Óleo s/ tela  
180 x 240 cm.





**La Consagración de la Primavera**

*Óleo s/ tela*  
*160 x 140 cm.*

**Coto de Caza**

*Óleo s/ tela*  
*170 x 150 cm.*







**Último Rito**  
Óleo s/ tela  
80 x 60 cm.

**Deserción**  
Óleo s/ tela  
170 x 150 cm.



**Hombres Trabajando I**  
*Tinta s/ tela*  
150 x 110 cm.

Hombres Trabajando II  
*Tinta s/ tela*  
150 x 110 cm.







# César Gabler Santelices

(1970, Santiago, Chile)

Artista Visual

Vive y trabaja en Santiago de Chile. / *Lives and Works in Santiago, Chile.*

Licenciado en Artes, Universidad Católica, Chile. / *Bachelor Fine Arts, Universidad Católica Chile.*

Magíster en Artes Visuales, Universidad de Chile. / *Master in Visual Arts, Universidad de Chile.*

## Exposiciones individuales / Solo Shows

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

*Paz Perpetua*, Galería Moro, Santiago, Chile.

**2006** *Postales de Marte*, Galería Marte, Santiago, Chile.

**2005** *Living Room*, Galería de Rokha, Santiago, Chile.

**2004** *Pintor de la Corte*, Galería BECH, Santiago, Chile.

## Exposiciones Bipersonales / Two-Person Shows

**2007** *Visiones Paralelas*, Galería Stuart (con Claudio Herrera), Santiago, Chile.

**2006** *Post-Post*, Galería Stuart (con Caterina Purdy), Santiago, Chile.

## Exposiciones colectivas / Group Shows

**2007** *Feria internacional ArteBa*, Galería Container Matucana 100, Buenos Aires, Argentina.

*Scope Art Fair*, Galería Stuart, Basel, Suiza.

*Revolver*, Galería Stuart, Santiago, Chile.

**2006** *Feria Internacional de Arte Scope*, Miami, EEUU.

*Selecciones*, Galería Balmaceda 1215, Santiago, Chile.

*Globalización\_Matriz Original*, Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago, Chile.

**2004** *Dibujos*, Sala Gasco, Santiago, Chile.

*Escenarios*, Galería Municipal, Lima, Perú.

**2002** *Chile al cosmos*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

*Documenta I*, Museo Benjamín Vicuña McKenna, Santiago, Chile.

**1999** *Fuegos Artificiales*, Galería Enrico Bucci, Santiago, Chile.

**1993** *Colectiva alumnos de Dibujo*, Campus Oriente, Universidad Católica, Chile.

*Premios (selección) / Grants (selected)*

1º Premio *Concurso de Dibujo Faber Castell*, Categoría Estudiantes (1996)

*Publicaciones (selección) / Published works (selected)*

**2007** Catálogo *Viexpo* del artista Leonardo Portus (texto para el catálogo), Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile.

**2006** Catálogo *Winnis* del artista Rodrigo Salinas (texto para el catálogo), Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile.

**2004** *Valparaíso en 100 palabras*, postales, Valparaíso, Chile.

Publica textos sobre artes visuales en [www.plagio.cl](http://www.plagio.cl)



