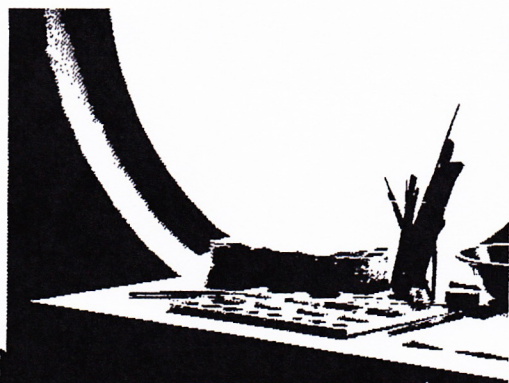


Diseño etc! - año 10
May 1989

- Jorge Tacla - Dos Décadas de su Pintura .



dos décadas de su pintura

VIVE DESDE QUE TENÍA 22 AÑOS
EN NUEVA YORK Y CADA CIERTO
TIEMPO SE TRASLADA -DURANTE
VARIOS MESES- A CHILE.

EN ESTA OPORTUNIDAD JORGE
TACLA PASARÁ CINCO MESES
EN SANTIAGO

-DESDE ABRIL HASTA AGOSTO- EN
DONDE PRESENTA LA EXPOSICIÓN
«INFORMACIÓN RESTRINGIDA»
CON OBRAS REALIZADAS EN SU
TALLER DE NUEVA YORK, DESDE
1975 HASTA SUS CREACIONES
MÁS RECIENTES, EN LA GALERÍA
AMS-MARLBOROUGH.

TEXTO: JOHN YAU

RETRATO: SEBASTIÁN VERGARA.

FOTOGRAFÍAS DE CUADROS:

ROBERT LORENZSON.

TACLADA LA IMPRESIÓN DE HABER ELABORADO SU PALETA
 CON COLORES DERIVADOS DE LA INDUSTRIA,
 O DE LOS DESECHOS INDUSTRIALES,
 MAS QUE LA NATURALEZA.

LA PINTURA DE ESTE CREADOR LATINO-
 americano, uno de los de mayor prestigio en el competitivo universo de la plástica internacional, cuestiona incesantemente lo establecido y revela los sentimientos de la sociedad actual. De acuerdo con Donald Kuspil, como propuesta que no se enmarca en una corriente específica, el arte de este creador chileno es un trabajo abierto que le ha permitido pintar varios territorios. (Texto del libro "Idiosyncratic Identities" Cambridge University Press). Arraigado en un discurso caracterizado por la reformulación constante de las estructuras -esencia del pensamiento postmoderno- el trabajo de Jorge Tacla es capaz de crear rupturas y construir alegorías volumétricas que comunican los sentimientos de fragmentación, soledad y extrañamiento que signan la vida del hombre contemporáneo, que emergen de la obra del artista como seres dotados de una piel vulnerable, tan frágil como los recuerdos. En estos últimos años su obra muestra paisajes ausentes, ciudades desoladas, seres fragmentados, arquitecturas militares y eclesiásticas, zonas rurales en abandono, que Tacla realiza sobre

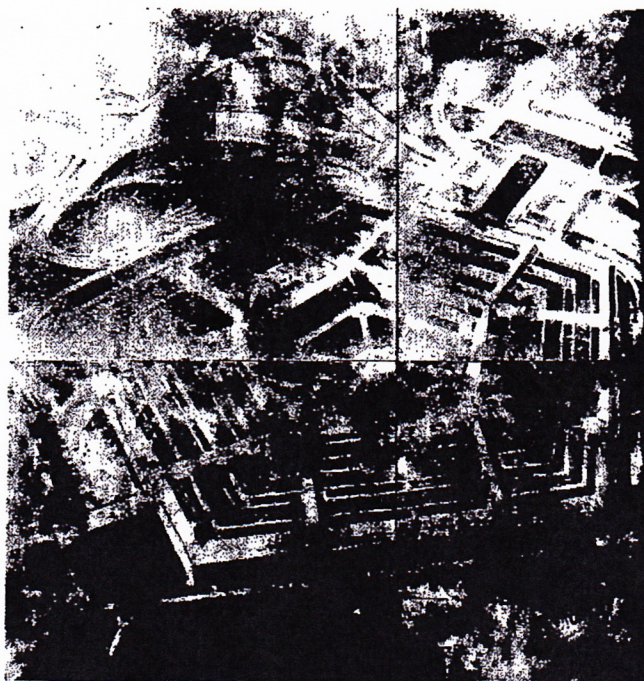
tela conjugando materiales variados como óleos, pigmentos acrílicos, polvos de mármol, pegamentos, ceras, aceites y trementinas.

En estos meses de permanencia en Santiago Jorge Tacla se encuentra trabajando incesantemente en su taller que compró en la Ciudad Empresarial, acompañado de su mujer venezolana Beatriz y la pequeña hija Camila. Con ellas recorre diferentes lugares de Chile que son focos de interés para su trabajo como la costa al sur de Puerto Montt.

Con exposiciones internacionales en Estados Unidos, Japón, Canadá, Suecia, Francia, México, Argentina y Venezuela, entre otros países, en el año 1998 se presentaron tres retrospectivas de su obra: dos en museos de Estados Unidos y una en la Fundación Corp Group en Caracas.

Quince obras de gran profundidad y complejidad pictórica componen la exposición "Información Restringida" que Tacla ha instalado en la galería AMS-Marlborough. Ellas dejan ver con nitidez un cuerpo de trabajo importante que ha ganado el respaldo de los grandes instaladores culturales.

De izquierda a derecha:
 Última Parada,
 1998-99,
 óleo sobre tela
 152.4 x 152.4 cm.
 La Distribución de los
 Primarios, 1995
 Acrílico y óleo sobre tela
 356 x 406 cm.



DIEZ COSAS QUE QUIERO DECIR SOBRE LAS PINTURAS DE JORGE TACLA

Por John Yau

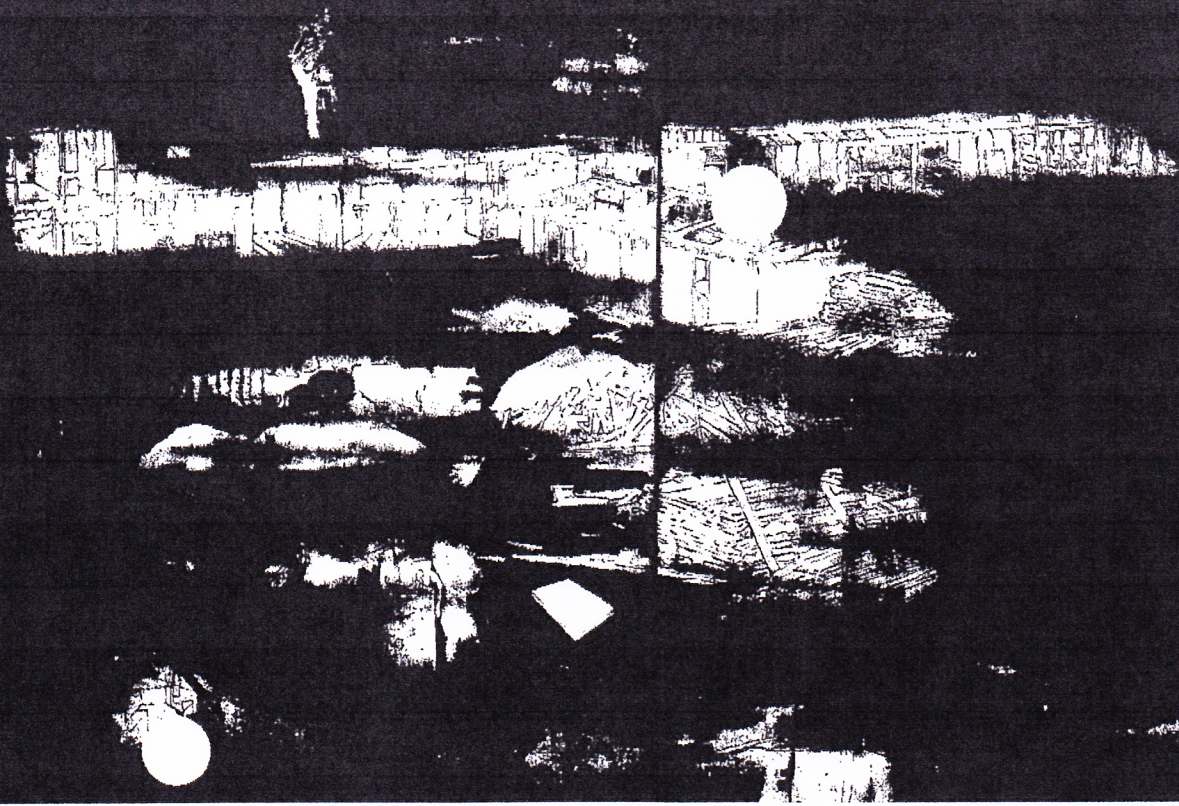
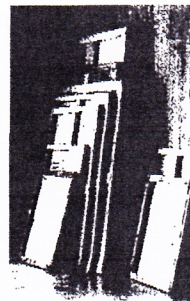
UNO

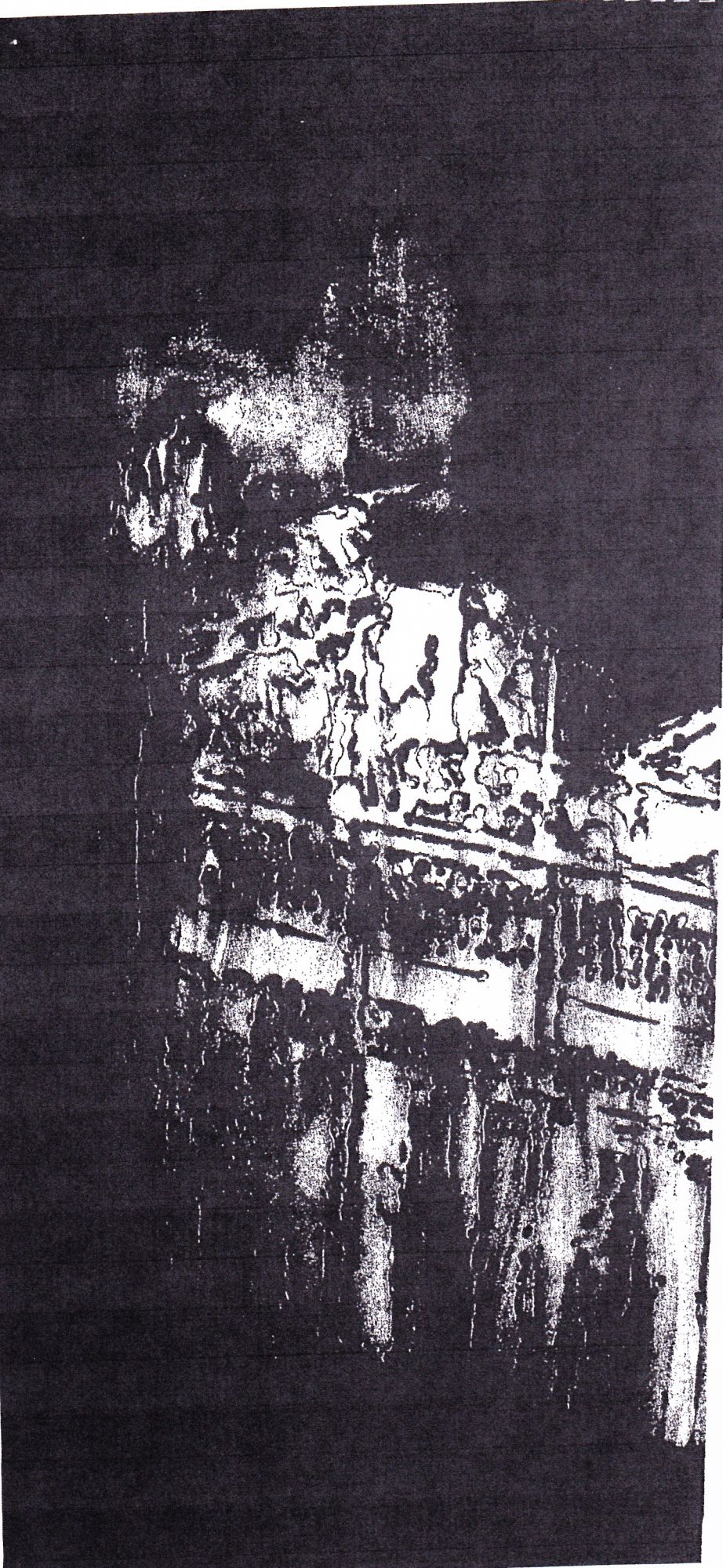
A menudo, cuando me encuentro en Berlín, pienso en las pinturas de Jorge Tacla. Esto podría parecerle extraño al lector, pues Tacla nació en Santiago, Chile, en 1958, realizó allí sus estudios de arte y en 1981 se trasladó a Nueva York. Pero aunque Tacla no haya estado jamás en Berlín, sus pinturas de fachadas en ruinas y edificios destruidos expresan la inevitabilidad del cataclismo y del cambio, de la historia que permanentemente es escrita y vuelta a escribir. Estas pinturas registran, entre otras cosas, las grandes y pequeñas convulsiones que toda cultura y toda ciudad deben necesariamente soportar, y hacia las cuales están siempre deslizándose, incapaces de detener el paso del tiempo y de la historia.

Berlín es una ciudad de encrucijadas. En este mismo momento, al Reichstag se le está agregando una cúpula, y muy pronto

el gobierno trasladará de Bonn a Berlín la totalidad de sus funciones. Y, sin embargo, al recorrer ciertas calles en el medio de la ciudad, mientras las altas grúas amarillas dominan un horizonte urbano relativamente bajo, sorprende observar los distintos tipos de arquitectura de los tiempos de la Guerra Fría enfrentados unos a otros incesantemente, como un recordatorio del Muro que hasta hace poco dividía esta ciudad. A un lado de la calle se alzan los sombríos proyectos habitacionales que los alemanes orientales edificaron en los años '60 y '70, tras levantar el Muro de noche, a toda prisa; al otro lado, lo que encontramos son modestos edificios de departamentos construidos —durante el mismo período— por los alemanes occidentales. Los habitantes de estos edificios fueron, en una época, vecinos y enemigos al mismo tiempo; uno se pregunta qué serán ahora. Un angosto reguero de basura corre junto a la calle, como última indicación del lugar en que el Muro se alzaba. Si bien derribar el Muro fue fácil, a la Alemania unificada le está resultando bastante más—>

La Ciudad, 1998
Polvo de mármol,
acrílico y óleo sobre tela
264 x 320 cm.



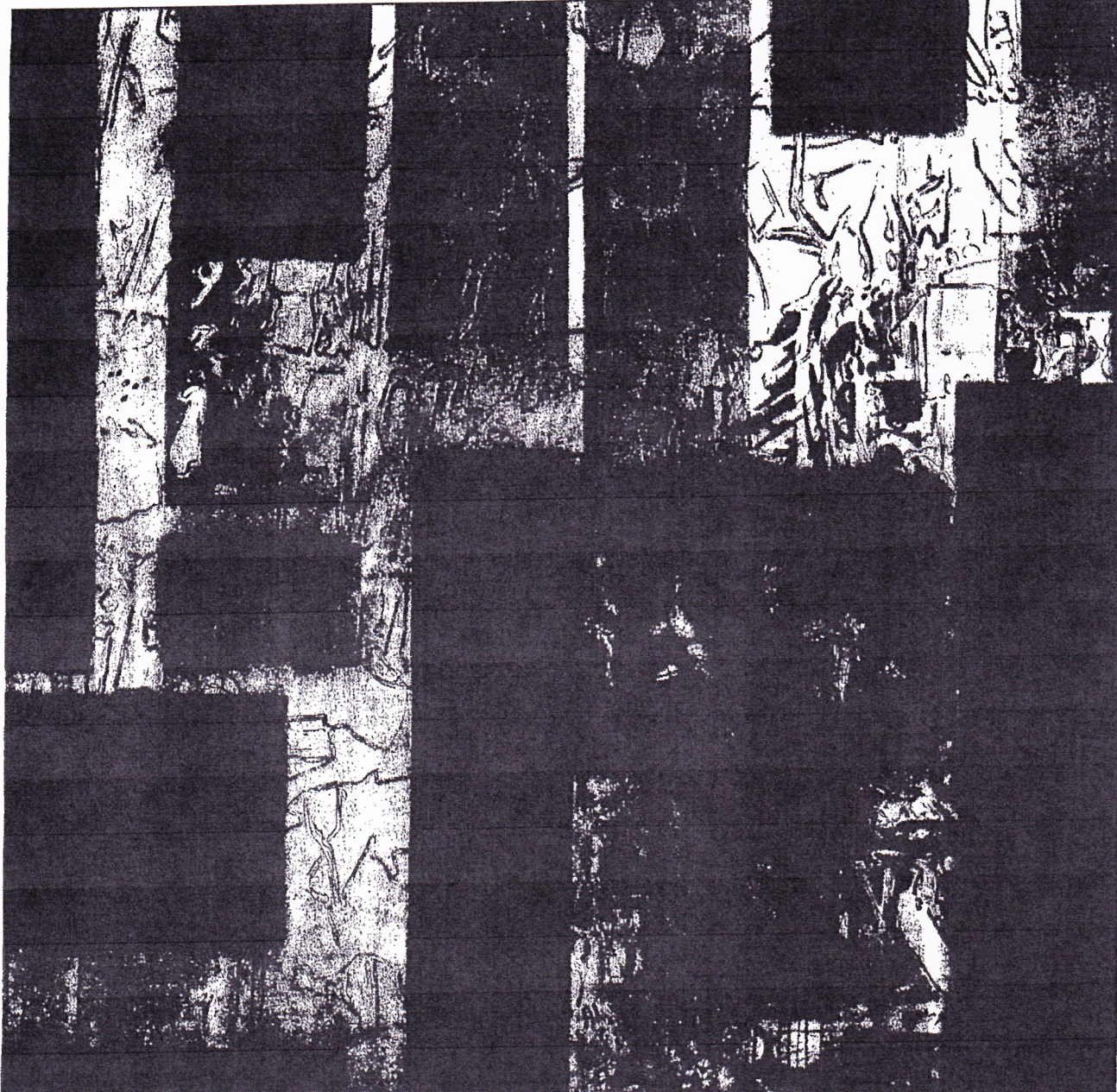


¿Cifil deshacerse de estos conjuntos habitacionales que se extienden por manzanas enteras, entre fábricas obsoletas y enormes torres de departamentos. Si vemos a Berlín como una ciudad que se apresta a ingresar en el próximo siglo, y quiere ser la primera en darle la bienvenida, en más de un sentido nos parecerá muy típica: Berlín se esfuerza por convertirse en una ciudad ultramoderna. Enfrenta una tarea imposible: mantenerse a la par con el paso del tiempo. Porque el tiempo siempre termina por erosionar cada estructura y cada superficie, y por otra parte, la historia suele interrumpir los períodos más tranquilos. Esta sensación de que la catástrofe está siempre a punto de irrumpir desgarrando tejidos es lo que preocupa a Tacla; él sabe que nunca estaremos preparados para lo que pueda suceder, que de algún modo debemos estar conscientes del mundo, ser sensibles a sus no muy evidentes fluctuaciones sísmicas.

DOS

Jorge Tacla reconoce el hecho de que toda ciudad, y tal vez todo país, se halla dividida por líneas arquitectónicas, y que la construcción y la destrucción van entrelazadas. Una imagen recurrente en estas atmosféricas pinturas suele ser la del exterior o el interior de una construcción, desde catedrales a torres de oficinas, o bien, otras más anónimas, como edificios institucionales. A menudo estos edificios, a un tiempo simbólicos y funcionales, aparecen pintados de modo esquemático, como si no fueran otra cosa que una suerte de esqueleto flotando ante nuestros ojos. Sea como superficie o como espacio —a veces ambos elementos se desintegran—, estas construcciones evocan un pasado y una historia que tal vez ya no sean viables. Otra imagen recurrente son las chozas y otras estructuras precarias que los habitantes han logrado levantar en los espacios entre un edificio institucional y otro, o bajo los puentes, o a orillas de una autopista. Se trata, en este caso, de estructuras concebidas de acuerdo a una función: proteger a sus habitantes de los elementos. Y aun así, en las pinturas de Tacla estas construcciones carecen de techo y a menudo les falta una pared.

Las fachadas derruidas, entonces, los interiores abandonados y los cúmulos de escombros, son imágenes sobre las que Tacla vuelve una y otra vez. El mundo —lo sugieren sus pinturas— se halla en un estado de permanente deterioro. Sin embargo, a pesar de la recurrencia de estas imágenes, no hay en el artista una intención didáctica. El espectador tiene la sensación de que el interés del artista por los edificios, las ruinas, los cúmulos, los exteriores, es más bien metafísico. Lo que le interesa es el espacio imaginativo que estas estructuras derruidas generan en nuestra mente, la manera en que iluminan tanto nuestro pasado como nuestro futuro. Al pintar esas estructuras colapsadas —que



Páginas anteriores:
Fachada Topológica,
 1998
 Acrílico y óleo sobre tela
 144 x 160 cm.

En esta página:
Porción de territorio,
 1999
 Acrílico y óleo sobre tela
 150 x 150 cm.

Página enfrentada,
 de izquierda a derecha:
Vida nocturna, 1998
 Polvo de mármol,
 acrílico y óleo sobre tela
 208 x 157 cm.
Alguna vez vecinos,
 1998
 Oleo sobre tela
 106 x 106 cm.

una representación abstracta, topográfica, pero que lentamente cristalizan en un foco perturbador—, lo que Tacla ha hecho es transformar dos corrientes diversas de la pintura moderna en un solo lenguaje posmoderno que le es absolutamente propio. Una de estas corrientes comienza en el surrealismo, particularmente con la propuesta de **Giorgio de Chirico**. La otra es la corriente abstracta norteamericana de posguerra y los campos atmosféricos de **Mark Rothko**. No es inverosímil pensar —estoy seguro— que estos espacios desorientadores, las estructuras esqueléticas y temblorosas que vemos en las pinturas de Tacla, y esa sensación de que uno se halla a la vez muy cerca y muy lejos de lo que está contemplando, tengan algo en común con las pinturas metafísicas de **Giorgio de Chirico**, con sus plazas vacías y sofocadas por una luz dura e inquietante. En el caso de Tacla, el piso sobre el que se para el espectador parece no existir, de modo que uno experimenta una suerte de

vértigo. La razón de esto es que Tacla ubica deliberadamente al espectador en una relación imposible con lo que está viendo. ¿Estamos parados en el borde de este paisaje? ¿Nos hallamos dentro de él, explorando las ruinas? ¿O flotamos por encima, como si de alguna manera lo que contemplamos no nos afectara? Abiertos y planos a la vez, volumétricos y bidimensionales, los espacios de Tacla son acertijos visuales, lugares en los que no podemos realmente entrar, aunque tengamos la sensación de caer hacia ellos, o de flotar encima o frente a ellos. Si las preguntas que estas pinturas nos provocan resultan perturbadoras, es porque nos desafían a articular nuestra relación con un edificio que se ha derrumbado, o con una construcción que —sin razón aparente— ha sido abandonada y se encuentra en un estado de deterioro que parece irreversible. Tenemos la sensación de enfrentarnos a un desastre sin nombre. En varios casos, el edificio re-

Presentado por Tacla son los restos retorcidos y destrozados del Edificio Federal de Oklahoma, algo que casi todos nosotros hemos visto solamente en la televisión o en los periódicos. No hemos sido, por lo tanto, testigos del suceso que causó la destrucción del edificio. Y tampoco somos inocentes observadores de paso. Por el contrario, somos personas que leen el periódico y ven televisión, y nos sentimos simultáneamente —y en diferentes grados— conectados con lo ocurrido y separados de ello. Se trata de incidentes que suceden en la periferia de nuestra conciencia. Y somos, a la vez, observadores distantes. Podría decirse que esta sensación de aislamiento y, en cierto grado, de impotencia, es el vínculo que nos une. Nos parece estar viviendo el momento posterior a algo que ha ocurrido, tenemos la sensación de que la historia ha afectado nuestra vida en mil aspectos diferentes, algunos de los cuales ni siquiera podemos identificar con claridad. La explosión del Edificio Federal de Oklahoma logró lo que se proponía: que a todos nos recorriera un escalofrío. No pudimos sino sentir que éramos vulnerables. Despertamos a la fría, lúcida conciencia de que encontrarse en un lugar equivocado en el momento equivocado ya no es algo que podamos predecir, puesto que continuamente corremos el riesgo de hallarnos en el lugar equivocado en el momento equivocado. No importa dónde habitemos, en un condominio cerrado o en una torre de departamentos, nos sentimos como la víctima de un crimen que aún no ha sido co-

metido. Y detrás de ese sentimiento se esconde otro, aún más perturbador: tal vez seamos todos víctimas de un crimen, pero no sabemos exactamente de qué crimen se trata ni cómo es que somos sus víctimas. ¿En esto se ha transformado la historia? ¿Una presencia amenazadora y fantasmal? ¿Una sensación de la que no logramos desprendernos?

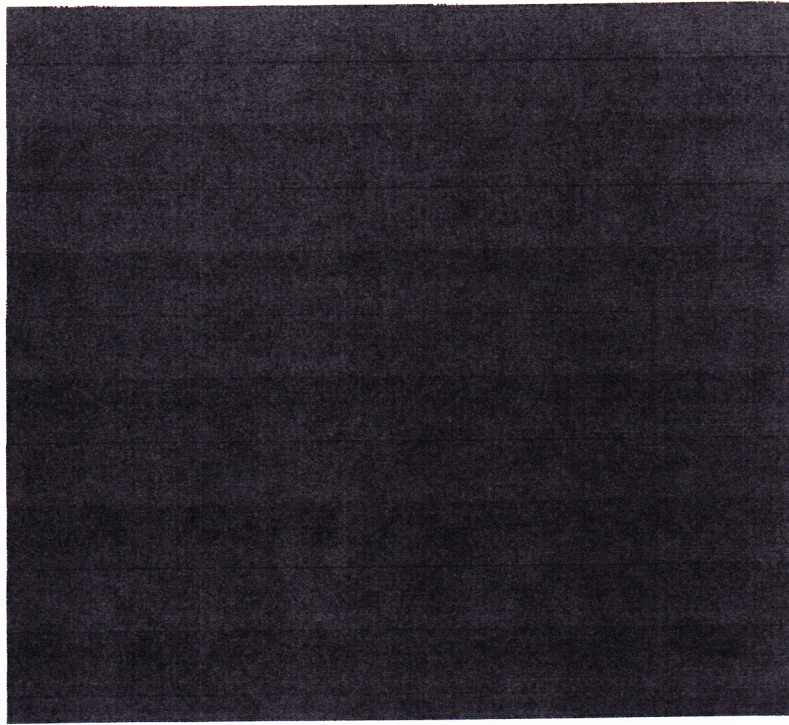
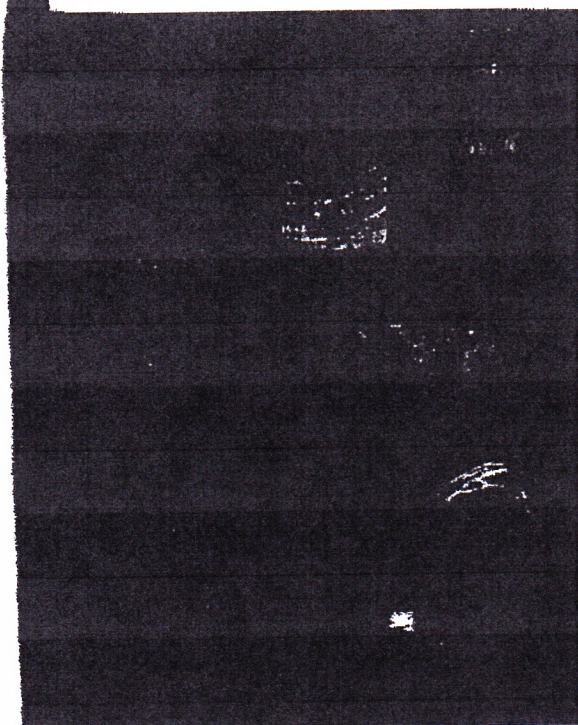
TRES

Los colores de Tacla son sombríos, crepusculares, arenosos, fundidos. Predispuesto a manchar la superficie con aguadas monocromáticas, este pintor subvierte la pureza abstracta de Rothko al recordarnos que los crepúsculos rojos o rosados que inundan nuestro horizonte urbano pueden ser el resultado de elementos químicos liberados en la atmósfera. Tacla sabe que incluso el color ha sido contaminado por la civilización. El uso que hace de los rojos y anaranjados despierta en el espectador asociaciones con el óxido, con el ladrillo, con la permanencia de las manchas de sangre, mientras que sus oscuros azules parecen al mismo tiempo crepusculares y químicos. Tacla da la impresión de haber elaborado su paleta con colores derivados de la industria, o de los desechos industriales, más que de la naturaleza. En estas pinturas, la luz clara del día nos parece tan distante como Saturno o Júpiter. Al aplicar delgadas capas de color, Tacla no sólo consigue desarrollar un amplio espectro de superficies posibles, sino también controlar el campo visual y convertirlo en una abstracta topografía de tonalidades

cambiantes. Las construcciones abiertas y las fachadas torcidas parecen estar emergiendo y a la vez hundiéndose en las superficies saturadas. Pensando nuevamente en De Chirico y en Rothko, me sorprende comprobar hasta qué grado Tacla ha transformado estos dos lenguajes ya históricos, perfectamente conocidos, en un nuevo lenguaje, poderoso y contemporáneo. El hecho de que lo haga sin ironía es aun más notable, porque obliga al espectador a reconocer que sus pinturas no son paródicas, que no representan ni un santuario ni una fuga. Sus casas abandonadas, sus habitaciones vacías y sus edificios derruidos conjugan la visión de un mundo que se derrumba bajo su propio peso. Sin duda, este dilema pulsa una cuerda familiar: ¿no nos sentimos, acaso, agobiados por todo lo que, aparentemente, estamos obligados a saber para poder continuar viviendo?

CUATRO

La visión aérea que Tacla elabora del Pentágono —esa anomalía arquitectónica que es también el centro neurálgico del poder militar de los Estados Unidos— nos recuerda que ningún edificio es, a fin de cuentas, neutral; cada construcción nos habla tanto de la cultura como del momento histórico en que fue levantada. Desde el aire, el espectador se convierte en personaje de una—→



narración no específica, de final abierto. ¿Somos terroristas? ¿O somos los pasajeros de un avión que sobrevuela Washington D.C.? ¿Es esto un sueño o algo que estamos viendo? ¿Es el terror, finalmente, algo que experimentamos todos los días, y que se ha infiltrado en cada aspecto de nuestra vida y nuestros sueños?

CINCO

En varias de sus pinturas, Tacla aísla, dentro de la composición general, una serie de rectángulos de forma irregular. Estos rectángulos o insertos, cada uno de ellos encamando el fragmento de una imagen, sugieren que nuestra forma de ver está siempre dirigida hacia una pantalla. Si bien la pintura pudo considerarse alguna vez análoga a una ventana, y en este siglo, a una superficie que-

te nos encontraremos ante los restos de un edificio o de una estructura. Puesto que somos miembros de una sociedad, y que en alguna medida deberíamos estar conscientes de lo que les pasa a los demás, podríamos preguntarnos qué es, si es que existe, aquello que nos une.

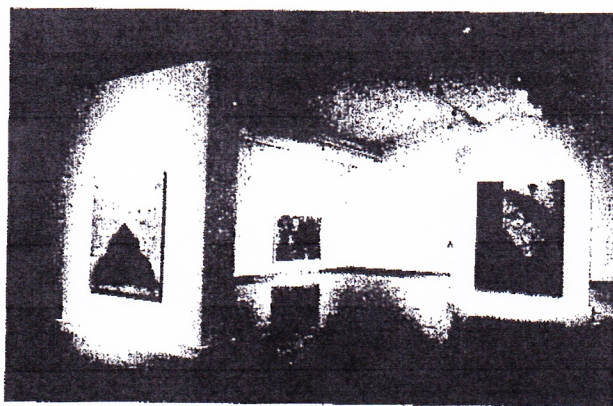
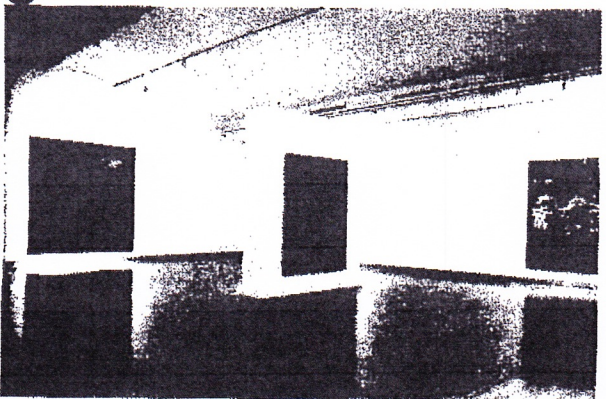
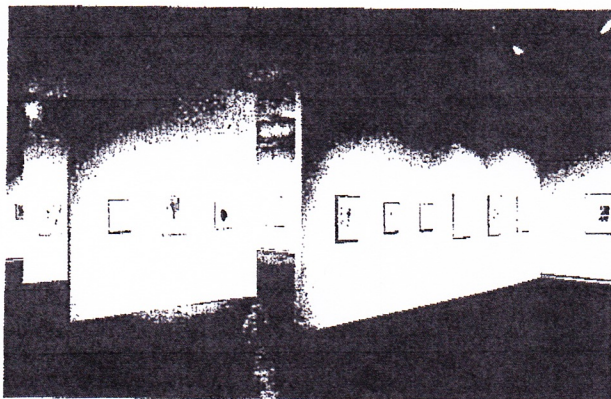
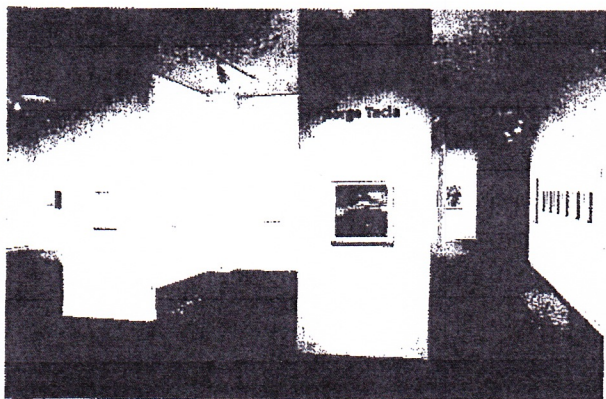
SIETE

Las visiones de Tacla son a un tiempo completas y parciales. En un comienzo, el espectador deduce que las visiones parciales son indicios claros de que el artista piensa que no existe un lugar privilegiado desde donde observar y comprender el mundo. Luego llegamos a pensar que Tacla apunta a algo mayor y más inquietante. Vivimos en un estado de *desintegración implacable*, y no hay manera de modificar este hecho.

pisos hundidos y techos desmoronados indican un futuro hacia el cual tanto la construcción como la pintura se precipitan.

NUEVE

Mientras sus pinturas expresan el desastre de un pasado que contamina el presente, Tacla deja a los espectadores la tarea de decidir qué traerá el futuro. En este sentido, es un pintor narrativo que busca derribar las barreras entre el arte y la vida. La narrativa que aporta el espectador debe desplegarse tanto dentro del territorio de la pintura



brada o tramada, las estructuras sin cuerpo pintadas por Tacla, fantasmales y físicas a un tiempo, parecen sugerirnos que estamos frente a una pantalla. El mundo en que habitamos existe en algún punto entre la materialidad y la inmaterialidad. Se ha convertido en una especie de obsesión fantasmal que sigue nuestros pasos. Al mismo tiempo, aquellos insertos nos recuerdan que ver es un acto lleno de interrupciones.

SEIS

Pienso que la conciencia de que estamos viendo la secuela de innumerables desastres es algo central en la pintura de Tacla. Es como si, dondequiera que vayamos, adonde sea que volvamos nuestra mirada, y sin importar lo que estemos viendo, continuamen-

OCHO

Mediante el colapso simultáneo de la abstracción y la representación, de lo atmosférico y lo lineal, y —finalmente— de lo documental y lo ficticio, Tacla logra algo inesperado. Trasciende los límites regionales y nacionales para convertirse en un artista cuyas preocupaciones se extienden bastante más allá de las fronteras del mundo del arte. Al mismo tiempo, al equiparar sus pinturas con edificios destruidos y construcciones abiertas, desprovistas de techo y con sólo tres muros, Tacla subvierte la noción de que una pintura debe ocupar un lugar sacralizado en una pared. Expuestas en una galería o un museo, por ejemplo, sus imágenes de fierros retorcidos

como fuera de él, en el mundo. Esta misma posibilidad, el hecho de que lo que narremos, individual o colectivamente, deba extenderse más allá de los límites de la pintura, es lo que hace de las obras de Tacla creaciones tan poderosas. Son pinturas que nos involucran.

DIEZ

Un vistazo a las secuelas de la destrucción en nuestra propia vida, aquellos sucesos ante los cuales nos sentimos distantes, impotentes para cambiarlos o alterarlos: éste es el estado de conciencia al que nos llevan las pinturas de Tacla. Nos sentimos encerrados, sin escape. Y solos. Porque todo lo que nos rodea son las vigas retorcidas, los ladrillos pulverizados, las tablas rotas —los huesos de un mundo destruido—.