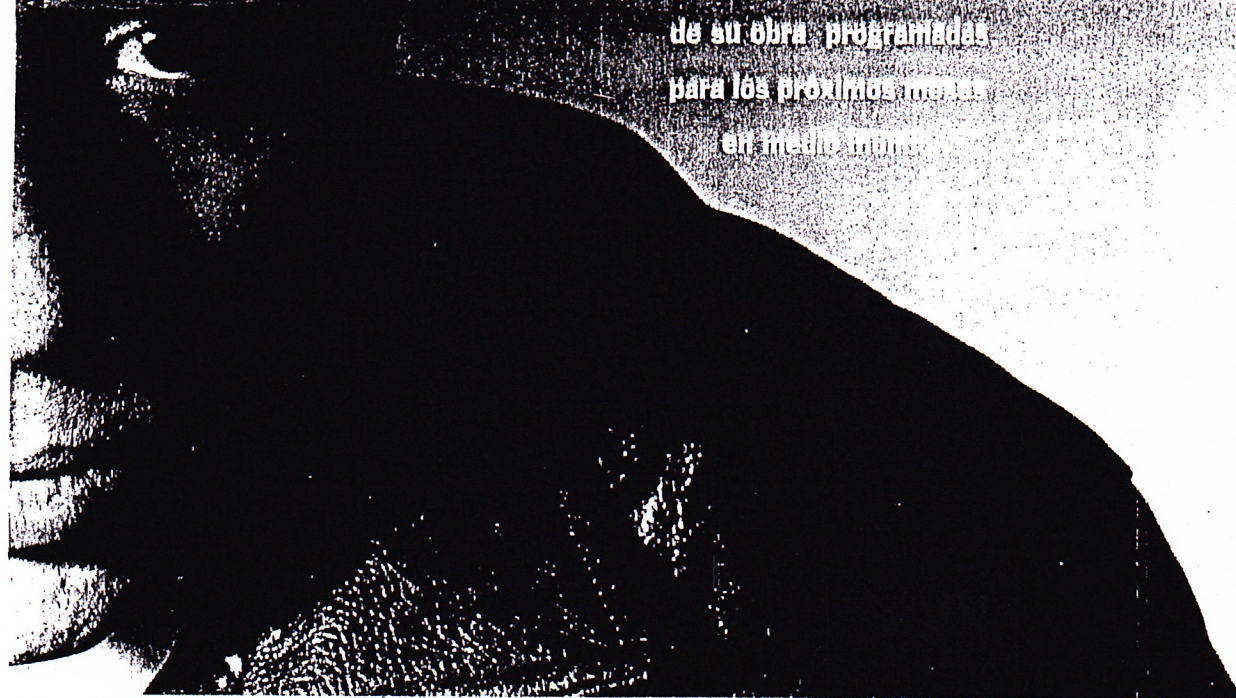


REV. TAQUA
28/JUNIO/95

JORGE TACLA

Sin inocencia

EPICENTRO se titula la exposición de este artista chileno radicado en Nueva York. Será inaugurada a mediados de mes en el Museo de Bellas Artes. Es un testimonio de su trabajo más reciente, que se suma a las numerosas muestras de su obra programadas para los próximos meses en medio mundo.





ORDEN, ESPACIO Y LUZ EN EL SOÑO: EL ESTUDIO DEL ARTISTA.

Los inicios de Jorge Tacla en Nueva York fueron duros pero no casuales. Su decisión de irse estaba tomada y si bien necesitó mucha confianza en sí mismo para persistir, nunca dudó de su trabajo ni de la posibilidad de abrirse un espacio allá. Lo consiguió y hoy es un artista de amplio reconocimiento. Su agenda de exposiciones es impresionante. Después de la muestra que abrirá el próximo jueves 13 en el Museo de Bellas Artes, tiene previstas exposiciones en Venezuela, Colombia, México, Miami y España. En Nueva York presentará obras recientes a fines de enero del próximo año y después lo hará en Brasil y Francia. La exposición presentada aquí, y que es auspiciada por la Compañía de Telecomunicaciones de Chile (CFC), Cochrane Marinetti, Lan Chile y El Mercurio, viajará luego por Estados Unidos, aunque formateada de manera diferente.

Tacla está trabajando muy en serio. Pinta todo el día -aunque "no como loco"- y reconoce que su temperamento se aviene bien con las rutinas del trabajo. Su estudio en el Soho es enorme, luminoso, y su jornada comienza muy temprano.

Reticente a la hora de hablar de los precios de sus cuadros, porque es un tema de sus galeristas y no suyo, a los 37 años Jorge Tacla cultiva un arte cerebral, poco inocente, dominado por conceptos abstractos, por el gris y los colores de la tierra. Según Donald Kuspit, crítico de arte, curador y autor del texto del catálogo de la exposición, Tacla "es un pintor paisajista: su verdadero tema es el espacio indeterminado de un paisaje misterioso". Su arte, señala él, "es una profunda alegoría psicológica" y el conflicto entre arquitectura y desierto que lo informa simboliza "la paradoja en que se ha convertido la naturaleza en nuestra civilización". El crítico asegura: "Exteriormente vivimos con otros en sociedad, pero en privado vivimos en un desierto".

-¿Sientes que vivir en Nueva York tiene costos altos para ti en términos personales?

-Llevo allá catorce años. Ahí está mi espacio, mi casa, mi familia. Es una ciudad que requiere de una energía tremenda y que te absorbe. Pero tiene los beneficios de una gran ciudad, donde hay una lectura cultural -con todas sus tramas- muy vigorosa.

POR HECTOR SOTO.

FOTOGRAFIA: SOLEDAD CAMPAÑA.

-Dicen que el éxito primero estimula y después destruye. ¿En qué fase te encuentras?

-Mi trabajo no está orientado al éxito, ciertamente. Ahora bien, en la medida en que mi trabajo es aceptado y reconocido, es cierto que aparecen presiones y expectativas que pueden ser desgastadoras. Pero, por otro lado, la demanda también es excitante.

-Hablemos de tu inspiración. ¿Dirías que sigue anclada a Chile o que a estas alturas ya le debes poco a este país?

-Así planteada, la pregunta resulta un tanto violenta. Los conceptos de anclaje y de deuda son un poco determinantes. Claro, no estoy anclado a Chile y tampoco me siento en deuda. Pero desde luego parte de mi estructura está armada en Chile. Cuando llegué a Nueva York no me encontré con un proceso de trabajo con el cual pudiera identificarme. Los que encontré me eran ajenos y de ahí mi sensación de orfandad. Los artistas italianos, alemanes, europeos en general, pero también los mexicanos, tienen allá una gravitación enorme. En Chile no era fácil identificar un proceso de obra -un cuerpo de trabajo- al que uno pudiera acudir o frente al cual pudiera plantearme. Por eso en el bagaje que me llevé a Nueva York, más que referencias pictóricas, iban imágenes de nuestro paisaje físico y social y de nuestra historia. Este "equipaje" es sin duda una compañía para uno, pero allá no sirve de mucho porque Chile todavía no tiene una presencia específica en la escena.

-Tus trabajos, más allá de tema o contenido específico, constituyen un comentario sobre la pintura. Son arte dentro del arte. ¿No sientes que eso hace perder inocencia a la obra?

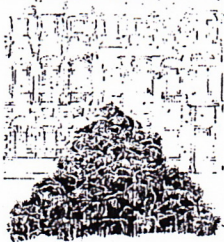
-Mi trabajo siempre cita el espacio y la historia de la pintura. Ahí es donde yo lo sitúo y lo planteo. Por lo mismo, no entiendo que se pueda trabajar con inocencia. No creo, por lo demás, que un artista de este tiempo -ni de cualquier otro tiempo- tenga que hacerlo.

-Abundan en tus últimos cuadros imágenes inabundadas de arquitectura clásica. ¿Son un tributo a un mundo más armonioso y unificado?

-Sí, son imágenes que siempre están yuxtapuestas con el vacío o con planos mucho más disociados. He tratado de profundizar el concepto de protección. Una religión, por ejemplo, para proteger sus revelaciones, construye un edificio que las representa y las alberga. Por fuera esas construcciones son una silueta y por dentro protegen. Lo que yo hago es debilitar esa protección disolviendo en los edificios que muestran el adentro y el afuera. En mi trabajo la arquitectura no es el lugar de la seguridad sino el de la debilidad; el de la enfermedad,



FRACTURA SIMPLE 1994



OLEO SOBRE YUTE. 167,8 X 154,8 CMTS.

el de la epidemia, el de todo lo que socava.

-Hubo un tiempo en que la imagen del decapitado te persiguió bastante en tu trabajo. ¿Era una metáfora social o una fantasía tétrica estrictamente personal?

-Sin duda que es una metáfora social. Está relacionada también con el movimiento de las articulaciones y con la idea de desarticulación.

-La imagen del negro, del africano, ha sido recurrente en tus trabajos.

-Siempre acudo a ella. Quizás lo hago porque siempre tuve una cierta fascinación con la percusión. La percusión es muy escasa en Chile. En cambio África es un continente que gesta sus comunicados bajo un sistema percusivo. Este fue mi primer acercamiento al África. Luego vinieron otros: el de la articulación de los movimientos, el de la pigmentación del color. El negro, por una parte, es la ausencia de luz, pero -por otra parte- es luz,

es la conjunción de todos los colores. Mi comentario sobre los problemas raciales nace de la propia pintura.

-Silúate en el arte neoyorkino.

-Tengo allá un espacio específico. Tengo pares e interlocutores y tengo un espacio de trabajo bien logrado.

-¿Tienes relación con artistas latinoamericanos en Nueva York? ¿Te sientes parte de un diálogo con ellos?

-Veo a muchos artistas. Ahora bien, el diálogo propiamente pictórico lo hacen las instituciones, los curadores. Ellos son los que sitúan y confrontan.

-¿Qué pintura latinoamericana es más fuerte en Nueva York?

-Yo creo que la mexicana, por número, por peso específico y por la multiplicidad de arterias que tiene México para introducir su pintura a Estados Unidos.

-¿Qué tipo de gente compra tus cuadros? ¿Piensas en ella al pintar?

-Mi trabajo circula en diferentes escenarios. Pero yo defino mi trabajo como propuestas sociales, de suerte de desdiciendo del público a la hora de concebirlo. La especificidad de mi trabajo es la política de la imagen. La estrategia de mi trabajo es mi propio trabajo.

-¿Crees que en tus cuadros hay una reivindicación del mundo arcaico?

-No lo veo así. Mi trabajo está cruzado por muchas citas y referentes culturales. Lo que yo hago es invertir y

yuxtaponer. Muchas de mis imágenes se desarrollan en negativo. El mío no es un mundo salvaje sino cultural, donde las representaciones -el gran problema de la historia de la pintura por mucho tiempo- están completamente aniquiladas. ■



OLEO SOBRE YUTE. 335,3 X 619,8 CMTS.