



IL POSTO

JORGE TACLA, HISTORIA NATURAL DE LA DESTRUCCIÓN

Il Posto
Colección Solari del Sol
Espoz 3150 #080, Vitacura, Santiago, Chile
info@ilposto.cl

Exposición octubre 2021

Curaduría Il Posto
Texto de obra Matías Celedón
Dirección de arte Sergio Parra
Investigación y documentación Paz López
Montaje Joaquín Henríquez
Comunicaciones Camila Luengo

Diseño catálogo Paula Lobiano Barría
Corrección de textos Edison Pérez
Imagen de portada *Identidad Oculta 25*, Jorge Tacla, 2013

IL POSTO

JORGE TACLA

HISTORIA NATURAL DE LA DESTRUCCIÓN

COLECCIÓN SOLARI DEL SOL

2021



HISTORIA NATURAL DE LA DESTRUCCIÓN

Sobre la historia natural de la destrucción era el título de un reportaje que Solly Zuckerman, asesor de los aliados en la planificación de los bombardeos sobre las ciudades alemanas durante la Segunda Guerra Mundial, publicaría después de inspeccionar las ruinas de la ciudad de Colonia. Impresionado por lo que había visto, dijo no haber encontrado las palabras para escribir algo que reclamaba mucha más elocuencia de la que era capaz. Ese título terminó dando nombre a la edición en español de unas conferencias que W. G. Sebald realizó en Zúrich el año 1999. En esas conferencias Sebald, obsesionado como estuvo con reclamarle a su generación haber cancelado la memoria del exterminio judío, le reprocha a la literatura alemana de posguerra haber trabajado a favor de ese olvido. *Historia natural de la destrucción* se llama ahora esta exposición de Jorge Tacla, artista que no ha dejado nunca de mantener la mirada fija en lo percedero. Frente a sus pinturas uno tiene la sensación de que mientras creíamos pisar con firmeza el mundo, alguien corrió la alfombra dejando ver sus frágiles andamios, mostrándonos que no hacemos otra cosa que pasarnos la vida caminando sobre una tambaleante obra

en construcción. O en destrucción. En ese sentido sus ruinas de edificios, ciudades o bibliotecas no parecen venir después de la catástrofe, sino ser la estructura misma desde la que se levanta todo proyecto, como si dijéramos que la catástrofe es lo que siempre ya ha ocurrido, y que nuestros inventos los hacemos mientras caemos.

Hay otros motivos que se repiten también en las pinturas de Tacla: los libros y la escritura, como si allí, en el corazón de la ruina, de la máquina bélica y los desastres de la naturaleza, en ese espacio tembloroso —a veces las pinturas de Tacla parecen haber sido hechas en el momento exacto y tajante de la destrucción, con el cuerpo todavía conmovido—, la palabra herida y resistente se abriera paso para ofrecernos todavía un mundo donde hacer pie. Una frágil esperanza, porque sabemos que “la ceniza nos espera”. Eso lo sabe muy bien Tacla.

Las obras seleccionadas para esta muestra, junto al texto que el escritor Matías Celedón preparó para esta exposición, buscan mantener abierta la pregunta por el modo en que la escritura y la visualidad pueden infiltrarse en las cavidades del mundo para prolongar la memoria de aquello que agoniza en el presente.

Paz López





CONTROL DE DAÑOS

Hay una imagen que permanece en la manera que Jorge Tacla pinta paisajes en destrucción. A veces puede estar perfectamente oculta, pero remite en diferentes dimensiones a un momento decisivo de su estadía en el desierto de Atacama en 1989, cuando viajó a Chile promovido por la beca Guggenheim. Abandonado a la soledad de su mundo interior, después de días de caminar y sentarse a observar el lugar más seco del planeta, parecía evidente que nada cambiaba en ese paisaje desolado: no había más que el viento, el espacio y el sol. Salvo sus papeles, que se fueron quemando, se encontraba en una especie de lugar ajeno al tiempo, en apariencia imperturbable, hasta que un día pasó un avión militar, volando sobre su cabeza a toda velocidad; un estruendo a baja altura patrullando la frontera, comenta Tacla en una conversación con Joseph Ruzicka:

En ese momento, mi idea del espacio cambió porque me di cuenta de que existían todas estas cosas que no podía ver. Lo que parecía ser un espacio vacío estaba, de hecho, lleno de líneas y direcciones, y cargado de información. Esas son las huellas de la tecnología. No puedes tocar ni ver la dirección de estas líneas.

Los alcances de esa imagen reverberan en las diferentes obras expuestas en *Historia natural de la destrucción*. Las pinturas y el registro que aquí se reúnen muestran el impacto de esa toma de conciencia en la destacada trayectoria del artista. Pertenecientes a sus series icónicas —*Señal de abandono*, *Identidades Ocultas*, *Anatomía de la Dislexia* y *Escombros*—, estos trabajos hacen visible las distintas etapas de una búsqueda incesante en torno a la representación del espacio, pero no de su dimensión física, sino de su sentido de transformación. Cada una, a su manera, guarda implícito un mismo hilo conductor. En uno de sus cuadernos, Elias Canetti apunta: “La credibilidad de la memoria obtenida por aquello que excluimos de ella”. ¿Cómo representar las líneas que convergen en ese espacio, el proceso de relaciones en curso asociadas a esa tragedia?

En *Sobre la historia natural de la destrucción*, el escritor alemán W. G. Sebald intenta comprender “el modo en que la memoria individual, la colectiva y la cultural se ocupan de experiencias que traspasan los límites de lo soportable”. En la primera de las conferencias de Zúrich sobre “Guerra aérea y literatura” reunidas en el libro que inspira el título de esta muestra, Sebald apunta a un aspecto siniestro de la amnesia con un epígrafe de Stanislaw Lem: “El truco de la eliminación es el reflejo defensivo de cualquier experto”. Conversando con Jorge Tacla para el catálogo de esta muestra, el artista graficaba la tragedia de la aniquilación total con el poder de fuego de los misiles aéreos que atacaron el Líbano en 1996, y que dieron origen a su serie *Escombros (Rubble)*.

La ruina es el estado de la memoria. Del único lugar que nos podemos sujetar es la historia. Caminamos sobre las ruinas contemporáneas, de las que hay que dejar ciertos registros y antecedentes.

La destrucción de estos misiles aéreos, capaces de hacer desaparecer no solo el edificio, sino también sus escombros (“el registro

de la ruina"), reivindica una estrategia de dominación histórica a través de la supresión, la negación y el silenciamiento. Esa pulsión extrema, también presente en la violenta imagen de la *tabula rasa* colonizadora como en las quemaduras de libros o la desaparición forzada de personas, representa la manifestación más salvaje y devastadora del antagonismo entre memoria y olvido, y hace de nuestra historia "una secuencia de imágenes inverosímiles que deforman una realidad y se superponen a ella, mezclándose y combinándose de las más extrañas maneras", como señala Arturo Uslar Pietri. Las ruinas con las que convivimos, no solo constituyen los escombros y remanentes materiales del pasado; conforman, sobre todo, el testimonio de las pérdidas asociadas a esa desaparición. Además, nos obligan a lidiar con una serie de rastrojos conflictivos, la herrumbre inmaterial de instituciones políticas en decadencia, estructuras ideológicas vencidas y sesgos arcaicos que siguen en pie, pese a la degradación acelerada del presente.

Creo que la ambición del poder ha sido tan desquiciante que nos está haciendo ver la destrucción día a día. Y en esa destrucción aparece la biología interna, donde está la actividad humana, aquello que no se ve cuando está la fachada completa.*

Tras el impacto, la estructura se hace permeable y asoma la complejidad de la interioridad. Situado en la perspectiva de un avión-misil, Tacla horada la fachada para evocar los ecos y fantasmas que habitan en los intramuros. Intuimos su presencia en las formas. Tanto en *Biomechanism* (1996) como en *Rubble 19* (2010), se aprecia el polvo en los pigmentos.

En *Paso por ti* (2006), el artista registra los restos metálicos de las Torres Gemelas, la imagen superviviente de una torre de Babel —que además evoca el monumento de Vladimir Tatlin a la Tercera Internacional, también conocido como *Monumento para la Liberación de la Humanidad*, lo que parece una ironía de

la historia—, como si en sus fundaciones y cimientos fundidos estuviera prefigurado su derrumbe.

Uno antes veía los tótems, maravillosos, con sus vidrios. Adentro había una biología interna y eso es lo que quedó al final. No ese gran poder que es la fachada de las cosas. Caminamos sobre el lugar donde los humanos tenían sus actividades.*

En las pinturas de Tacla, la mente y la materia se confunden una y otra vez. Los residuos de esas fricciones son una cantera de información a la que acude con el rigor de un arqueólogo forense. “La superficie de la tierra y los productos de la mente pueden desintegrarse y dispersarse en regiones específicas del arte”, sostiene Robert Smithson. Sus reflexiones sobre el paisaje y las ruinas industriales resultan iluminadoras para entender las formas desconcertantes que crean las relaciones entre el espacio y las propiedades de los materiales con que Tacla trabaja minuciosamente cada obra. “Nuestra mente y la tierra están en un constante estado de erosión. Los ríos mentales desgastan las orillas abstractas, las ondas cerebrales socavan riscos del pensamiento, las ideas se descomponen [...] y las cristalizaciones conceptuales se segmentan en depósitos arenosos de razón”, escribe Smithson en *Una sedimentación de la mente: proyectos terrenos* (1968).

Tacla habla de sitios en *Destrucción*. No se trata de ruinas monumentales o reliquias evocadoras de una memoria presente aunque petrificada, sino de la transformación perpetua de un momento posterior al estruendo, la imagen que sigue al punto de quiebre que lo origina: “La solución pictórica no tendría ningún sentido si no fuera porque realmente estás buscando algo que tenga alguna profundidad particular”.*

La imagen aérea sobre el desierto marca una trayectoria en el espacio que describe una maniobra extrema de evasión. En *Horizonte Imaginario, Chandela* (1990), el artista alude a un viraje

de emergencia dentro de un radio mínimo de giro que permite al avión perseguido quedar en posición de perseguidor. Una maniobra efectiva en su serie *Señal de Abandono*, donde el gesto frente a lo perdido ya no se enfoca en la destrucción, en los escombros y sus biomecanismos expuestos, sino en preservar y conservar aquello que queda, la intimidad de un espacio latente o la memoria de una ausencia que lentamente se desvanece. “Todo lenguaje antiguo está inmediatamente comprometido, y todo lenguaje deviene antiguo desde el momento en que es repetido”, escribe Roland Barthes, para quien ya entonces, la única manera de escapar a la alienación de la sociedad era por medio de la fuga hacia adelante.

No es por la destrucción, es por el abandono que tenemos por ese espacio. Al contrario de lo que hago con las otras cosas, es una manifestación de pasión y de amor frente a esas instituciones y esas bibliotecas como la del Trinity College, en Dublín, que han podido mantener todavía los libros. Si pensamos en la Biblioteca Pública de Nueva York, los mejores libros, los más valiosos, están en los subterráneos, donde no hay acceso. Los tienen cuidados para que no los tome la gente y no se deterioren.*

Uno de los problemas del capitalismo es que destruye las posibilidades humanas que crea. Las personas se pueden desarrollar, pero de modos restringidos y distorsionados. Indagando en la psicología de la destrucción, Tacla también ha enjuiciado una serie de edificios que consolidan la representación arquitectónica del poder. Socavando sus fachadas, exhibiendo sus interioridades, “les quitaba su fuerza física, las debilitaba”*. De modo ejemplar, en *Identidad Oculta 25*, la impronta concreta del territorio se proyecta en la materia del recuerdo. La imagen emblemática de La Moneda bombardeada –la mancha azulada del fuego abrasivo, los contornos de la tela incendiándose–, parece inflamada por una geografía subliminal de paisajes aéreos, bordes costeros,

capas translúcidas en donde el territorio parece visto desde el aire en diferentes perspectivas y escalas.

“La naturaleza aérea del sonido, y por extensión de la música, siempre implica algún grado de insustancialidad e incertidumbre, algún potencial para la ilusión o la decepción, cierta ambigüedad entre la presencia y la ausencia, lo lleno y lo vacío, el encantamiento y la transgresión”, escribe David Took. Hay un mundo sonoro en el interior de las cosas mudas. En el desierto, la monotonía se quebró primero con un ruido. Al ver el trabajo de Jorge Tacla, pienso que sus estudios en el Conservatorio de Santiago y su pasado como percusionista son esenciales para comprender los movimientos y oscilaciones que distorsionan la superficie de sus pinturas. Por momentos, es como si las líneas se reflejaran en una capa de agua o registraran la vibración de cuerdas que impiden fijar el paisaje en una perspectiva. De cara al silencio de lo no dicho, parece siempre trabajando en otra intensidad, sintonizando secretamente con otro silencio, el silencio de lo indecible. En las pinturas de Jorge Tacla siempre hay un ruido de fondo, una cierta longitud de onda que parece afinar con ese temporal ensordecedor, el sonido acelerado de la destrucción.

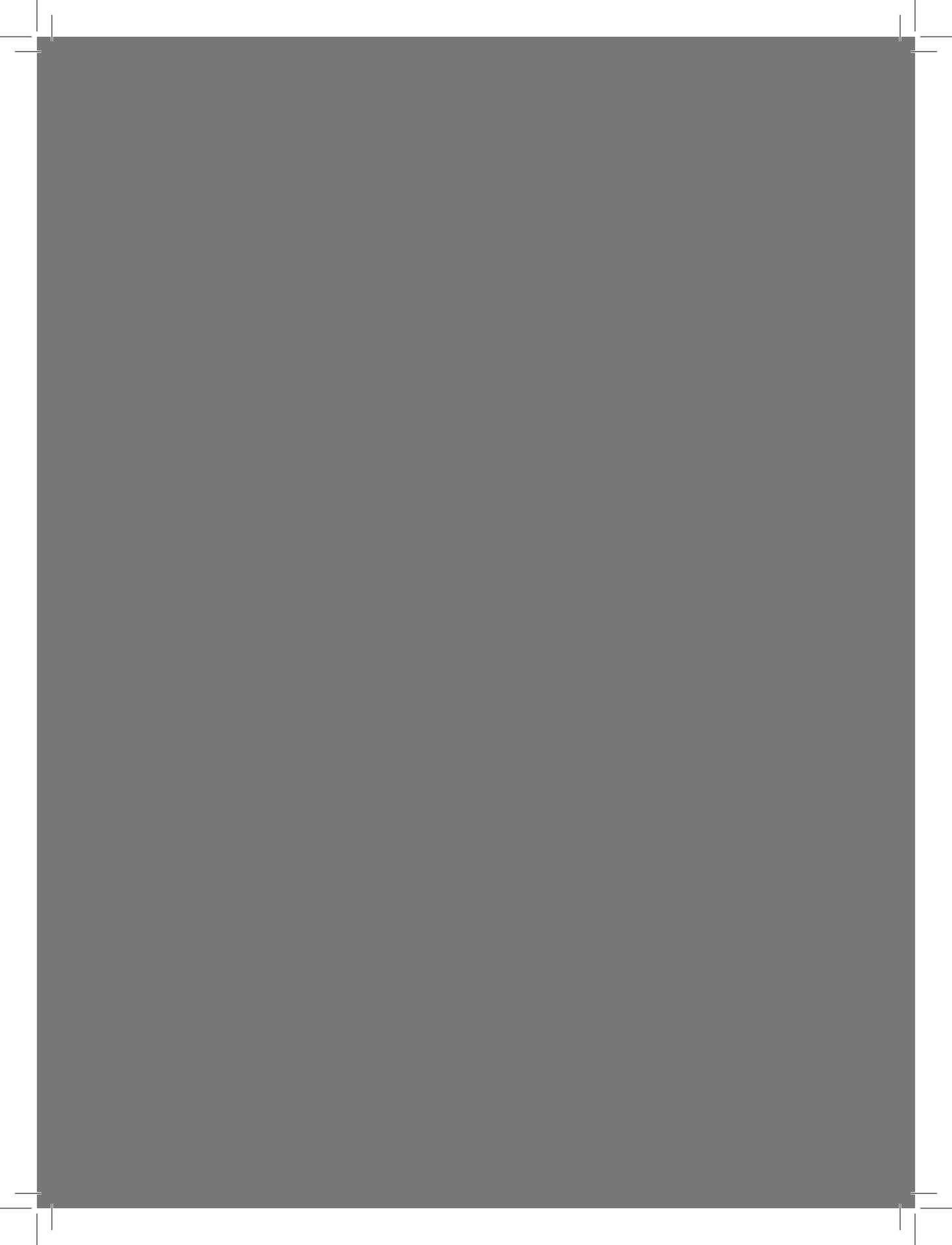
Desde el lugar más íntimo a lo más global, la relación entre víctima y agresor es un hilo conductor de mi obra. El cuarto de una casa familiar, donde convive una pareja; ese cuarto también puede ser un lugar de escombros. Los conflictos familiares pueden llegar a ser muy violentos y son testimonio de lo brutal que puede ser la intimidad.*

En la mayoría estos cuadros no hay cuerpos. Si hay formas orgánicas, surgen de trazos abstractos, son evocados por algún contorno indistinguible entre lo que queda. En su ensayo, Sebald intenta entender las razones fundamentales de la incapacidad de toda una generación de escritores alemanes para describir y traer

a la memoria la experiencia de una aniquilación sin precedentes. En el video *Informe de Lesiones*, son las cenizas y el registro de la evidencia quemada –archivos, informes clínicos, cuadernos personales– lo único que se preserva de la historia política del pasado del artista. “Cuando las fisuras entre el cuerpo y la mente se multiplican hasta formar una infinidad de brechas, el taller comienza a desmoronarse y finalmente se desploma como la casa Usher”, observaba Smithson. Todo traspaso deja una huella y sufre una pérdida en el tránsito. Señales de vida donde no hay nadie. Situado en los intersticios de un mundo que desaparece, Tacla consigue plasmar los ecos y los vestigios de humanidad que sobrevivirán.

Matías Celedón

*Conversación con Jorge Tacla,
18/08/2021



JORGE TACLA

HISTORIA NATURAL DE LA DESTRUCCIÓN

Señal de abandono 24, 2017
Óleo y cera fría sobre tela, 181,6 x 124,5 cm
Colección Arancibia Isla
©Jorge Tacla



Señal de abandono 29, 2018

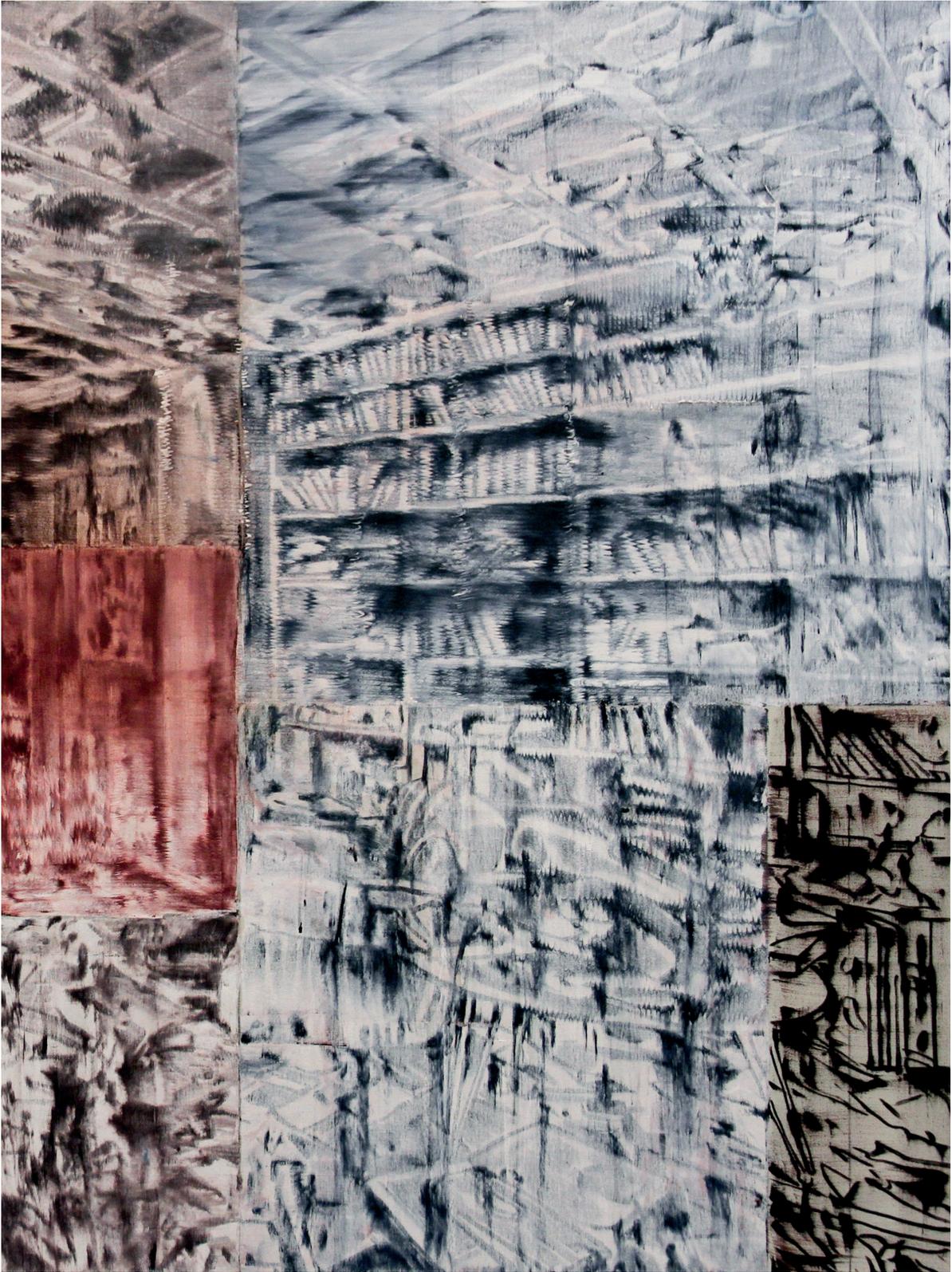
Óleo y cera fría sobre tela, 152,5 x 152,5 cm
Cortesía Tacla Studio y Cristin Tierney Gallery
©Jorge Tacla

Señal de abandono 38, 2019

Óleo y cera fría sobre tela, 124,4 x 180,6 cm
Cortesía Tacla Studio y Cristin Tierney Gallery
©Jorge Tacla







Biomechanism, 1996
Acrílico y óleo sobre tela, 208,3 x 157,5 cm
Colección Solari del Sol
©Jorge Tacla

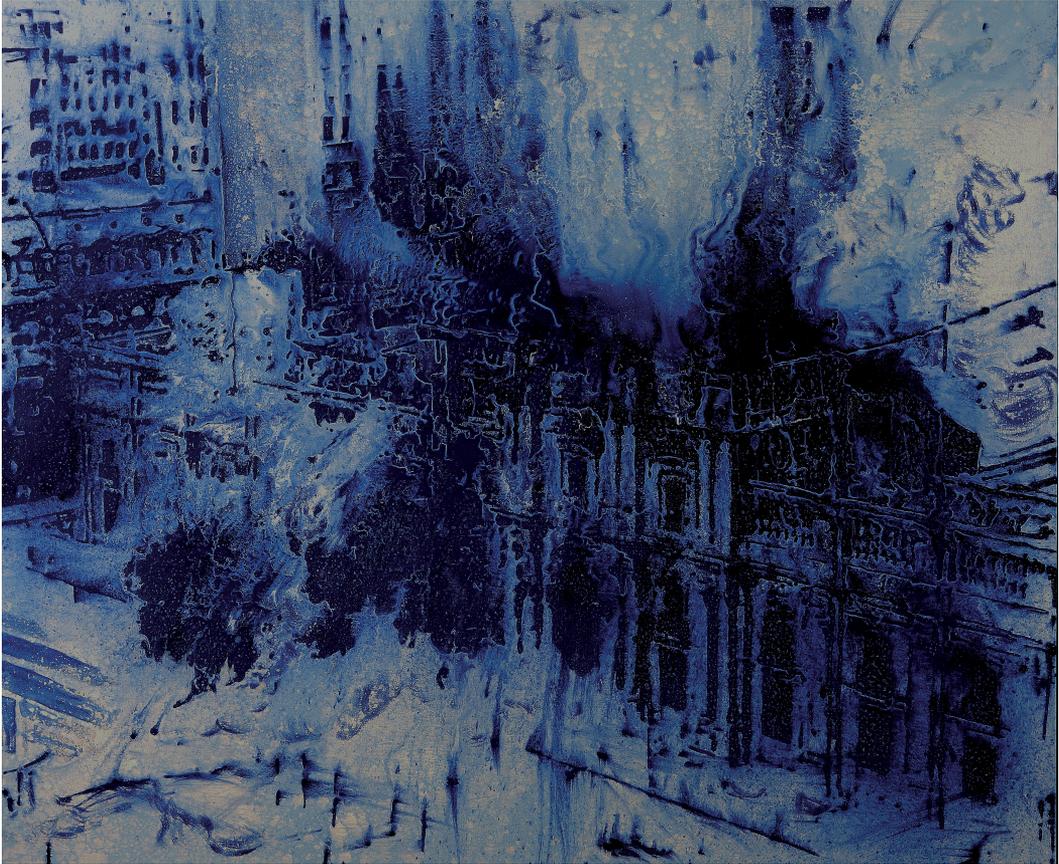


Identidad Oculta 25, 2013

Óleo y polvo de mármol sobre tela, 162,5 x 198,1 cm

Colección Solari del Sol

©Jorge Tacla



Paso por ti, 2006
Óleo sobre tela, 178 x 150 cm
Colección Solari del Sol
©Jorge Tacla



***Rubble 19*, 2010**
Acrílico, óleo y polvo de mármol sobre tela, 154,9 x 167,6 cm
Colección Solari del Sol
©Jorge Tacla

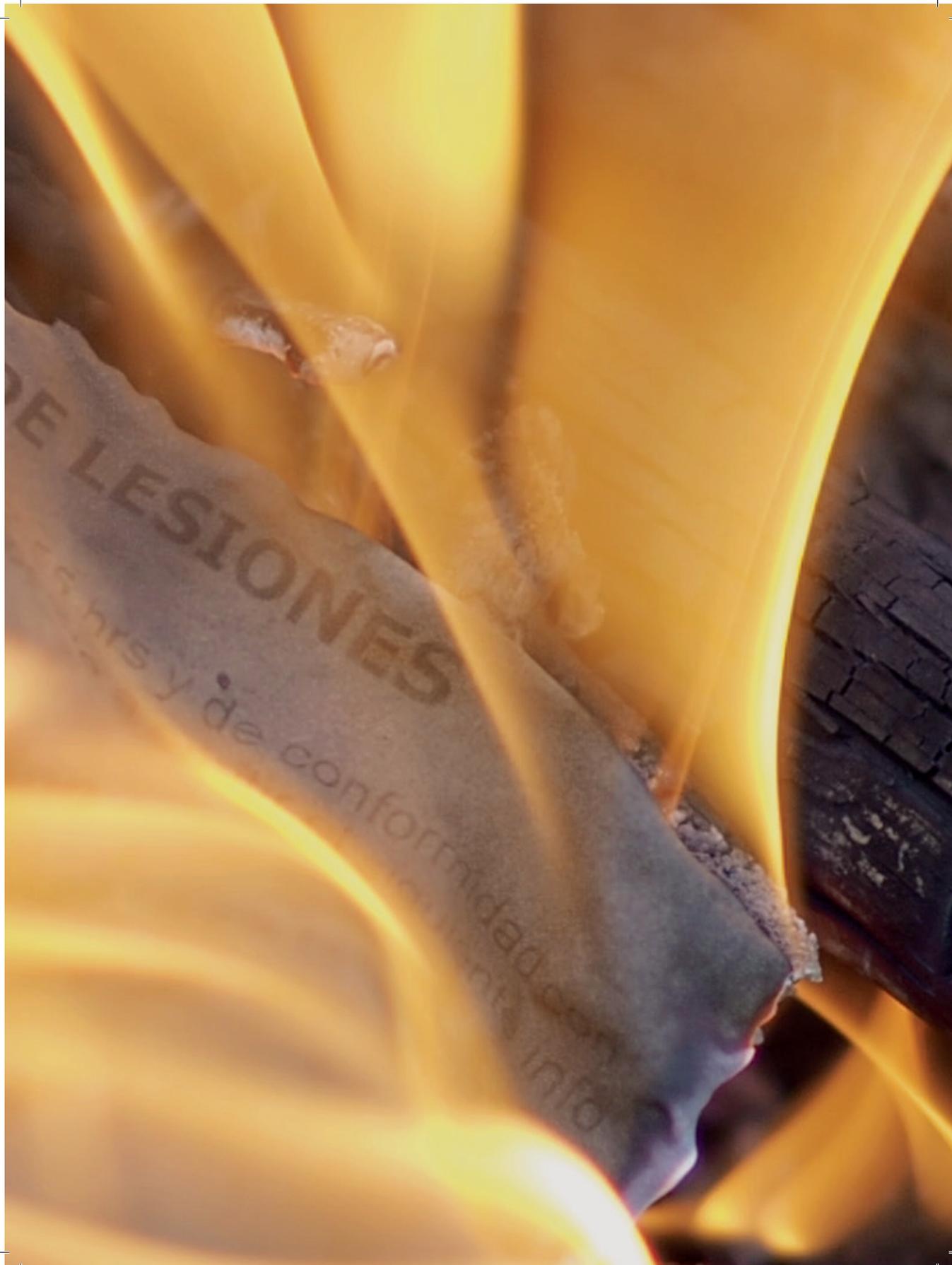
***Informe de Lesiones*, 2016**
Video digital, 9:56 minutos
©Jorge Tacla



de julio del
322 del Código

MEDICO DE
2016
cesalpena

Jorge Ella



JORGE TACLA
(SANTIAGO DE CHILE, 1958)

Las obras de Tacla representan un espacio de ruptura social. Sus trabajos se sitúan en las articulaciones de una nueva arquitectura que surge tras la catástrofe, ya sea natural o provocada por el hombre. Tacla percibe la devastación resultante de tales sucesos como una oportunidad para investigar sistemas estructurales que de otro modo permanecerían ignorados. Para representar estos mundos tan inestables, utiliza lenguajes pictóricos obsesivos: a veces repitiendo las imágenes, a veces reiterando el mismo gesto en el mismo espacio muchas veces hasta que el registro visual es análogo al trauma que lo provoca.

Tacla estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile en Santiago y se mudó a Nueva York en 1981. Desde entonces, sus obras se han exhibido en museos, bienales y galerías alrededor del mundo. Entre sus exhibiciones recientes más notables se incluyen: *Injury Report*, Galería Cristin Tierney, Nueva York, NY, 15 de marzo - 9 de mayo 2021; *Jorge Tacla: Señal de Abandono*, Galería Sabrina Amrani, Madrid, España, 10 de septiembre - 14 de noviembre, 2020; *Gran Sur: Arte Contemporáneo Chileno en la colección Engel*, Sala Alcalá 31, Madrid, España, 25 de febrero - 26 de abril, 2020; *El Cuarto Mundo*, 14ª Bienal de Artes Mediales de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile, octubre 2019; *The Visible Turn: Contemporary*

Artists Confront Political Invisibility, USF Contemporary Art Museum, Tampa, 11 de enero - 2 de marzo, 2019; *Jorge Tacla: Todo lo sólido se desvanece*, CorpArtes, Santiago, Chile, 2017-2018; *Jorge Tacla: Sign of Abandonment*, Cristin Tierney Gallery, New York, NY, 2017; *Identidad Oculta* en New York City Center, Nueva York, NY, 2016; *Upheaval* en Tufts University Art Gallery, Medford, MA, 2016; *Hidden Identities: Paintings and Drawings by Jorge Tacla* en Art Museum of the Americas, Washington, D.C., 2015-2016; *Jorge Tacla: Hidden Identities* en Cristin Tierney Gallery, Nueva York, NY, 2015; *Identidades Ocultas* en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago, Chile, 2014; *Tales of Two Cities: New York & Beijing* en Bruce Museum, Connecticut, 2014; *The Emergency Pavilion* en la 55ª Bienal de Venecia, Italia, 2013; *Doble Vida* en la Galería Lucía de la Puente, Lima, Perú, 2013; *Dublin Contemporary*, Dublín, Irlanda, 2011; *Sharjah Biennial 10*, Sharjah, Emiratos Árabes Unidos, 2011; *Altered Reminds* en Cristin Tierney Gallery, Nueva York, NY, 2011; y la *Bienal 798*, Beijing, China, 2009. Asimismo, ha completado numerosas instalaciones permanentes incluyendo un mural en el Museo de la Memoria y Derechos Humanos en Santiago, Chile.

En el 2019 el Smithsonian's Archives of American Art adquirió los documentos de Jorge Tacla, incluyendo sus dibujos, correspondencia, fotografías, cuadernos y recortes de prensa. Estos registros abarcan casi cuarenta años de trayectoria y ofrecen una mirada a las historias fluctuantes de los mundos artísticos de Nueva York y Santiago.

A lo largo de su carrera Tacla ha sido merecedor de diversos premios y becas. Dentro de estos reconocimientos destacan The New York Foundation for the Arts (1987, 1991), el premio Eco

Art, Río de Janeiro, Brasil (1992); y The John Simon Guggenheim Memorial Foundation (1988), entre otros. En 2013 concluyó una residencia en el Centro Bellagio de la Fundación Rockefeller en Bellagio, Italia.

Tacla vive y trabaja en la ciudad de Nueva York y en Santiago Chile.

Matías Celedón nació en Santiago, Chile, en 1981. Es escritor y periodista. Autor de cuatro novelas: *La Filial* (Premio Municipal de Literatura de Santiago y Premio de la Crítica, 2012), *Trama y urdimbre* (2007), *Buscanidos* (2014) y *El Clan Braniff* (2018). Se ha desempeñado como guionista en proyectos documentales y de ficción, tanto en Chile como en Argentina. Actualmente vive en Santiago.

IL POSTO

Colección Solari del Sol

Espoz 3150 #080, Vitacura, Santiago, Chile

info@ilposto.cl

www.ilposto.cl

[@ilposto.cl](#)