

Taller como método de construcción y conexión colectiva

Ximena Moreno

Pensar en un taller de arte lleva a la imagen, entre otras, de un grupo de personas en torno a un modelo o reunidos bajo una práctica que los convoca. Por otra parte, a la imagen de habitaciones que supone una instancia de reunión entre los artistas que trabajan en ellas, como también podría ser, a talleres conformados por un gran espacio que ofrece un lugar de convivencia y trabajo común. No necesariamente para trabajar bajo las mismas interrogantes, ni para generar obras colaborativas, pero sí para trabajar desde el compartir un lugar y hacerlo generalmente de forma simultánea.

En cualquiera de estas instancias dadas bajo la figura de taller, la dinámica en la que convive un grupo está marcada por aquella convivencia mencionada no solo atingente a un lugar, sino también a una trama de relaciones en la que existe un diálogo, donde se cuestionan y comparten reflexiones en torno a un proceso artístico. El taller conlleva una rutina de observación y conversación –en mayor o menor grado– de un sujeto sobre el trabajo de otro, estimulando la interacción de los integrantes frente al proceso creativo y sus resultados, lo cual en muchos casos tiene implicancias en el desarrollo de una obra.

León & Cociña, *La Casa Lobo*.
Fotografía: Rodrigo Cociña.

En general, se podría decir que un taller instala una dinámica que apuesta en gran parte por el valor de que –en muchas de las fases y desarrollo de una investigación y creación de una obra– existan nexos y lazos con otros artistas. Lo que se conforma como un espacio, precario o no en sus instalaciones, apuesta a esa dinámica desde la convicción de que el taller fortalece la investigación artística, siendo finalmente un método de construcción y conexión colectiva.

El Taller 99, sin duda, es un gran ejemplo de esto. La celebración de sus sesenta años en la Sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes viene a destacar la creación de Nemesio Antúnez en 1956, influenciado en su paso por el Atelier 17 dirigido por el británico Stanley William Hayter. Si bien en un principio la idea de crear este taller no fue bien recibida, la historia le dio finalmente un gran reconocimiento. Este espacio, que nació en la calle Guardia Vieja 99, se trasladó luego del terremoto de 1985, específicamente en 1990, a la calle Melchor Concha y Toro.

Emblemático en la historia del arte en Chile, el Taller 99 nace con el objetivo de crear un espacio alternativo a la academia, donde los artistas pudieran trabajar el grabado, lo que les significó crear una mística particular que se desenmarcó de la enseñanza universitaria tradicional. Lo que no es menor, considerando una extensa oferta de carreras de artes visuales en Chile que aparecerían en la década de los noventa, entre las cuales surge la necesidad de identificar cuánto porcentaje de sus planes de estudios considerarían a las instancias de trabajo de taller y cuáles serían las características de ese modelo.

En las últimas décadas, la idea de que la escena chilena de artes visuales constituye un campo tramado por la institucionalidad académica se ha convertido en un lugar común. Críticos, artistas e historiadores, entre otros, han insistido en que los relatos acerca del desarrollo del arte en el país, la transmisión del saber artístico y las condiciones de inscripción de los artistas estarían subordinados al esquema de las instituciones universitarias que forman los artistas visuales en Chile.

Tomando lo escrito por Iñaki Ceberio de León en su texto *La enseñanza del arte desde una investigación periférica*, cuando se refiere a la labor de las artes visuales de la Universidad Austral de Chile, la experiencia del taller podría definirse como la *competencia del saber estar* y la *competencia del saber hacer*. Integrar saberes y destrezas ante los problemas, “colaborar en el trabajo con otras personas de forma comunicativa y constructiva, así como demostrar un comportamiento orientado al grupo y al entendimiento interpersonal”.

La proliferación de las instancias de creación y discusión en el campo del arte lleva la figura del taller a distintos contextos como, por ejemplo, a clínicas de arte, residencias, encuentros, seminarios y carreras universitarias donde el taller es tanto el lugar como la instancia y la dinámica metodológica a la vez. Donde esa competencia del *saber estar* y *saber hacer* estaría más inclinada en general al saber preguntarse, suponer, investigar y experimentar posibles respuestas sobre un asunto.

Los talleres como instancia colectiva son lugares promotores de un proceso, siendo un espacio más ligado a la experimentación que a dar con resultados rotundos. Es por eso que el taller siempre ha sido un espacio amable. Porque mantiene una escala generalmente honesta que no habla de una pretensión de un resultado artístico, sino de lo que un proceso artístico es en sí mismo. Ahora, si bien el taller se



León & Cociña, *La Casa Lobo*. Fotografía: Rodrigo Cociña.

refiere a un lugar y a una instancia que implica una dinámica sujeta a un método, es interesante pensar cómo esos componentes se combinan y manejan a favor de experiencias artísticas y cómo la combinación y alteración de esos componentes pueden derivar a otros resultados. En ese sentido, la proliferación del tipo de lugar, del tipo de instancia y del tipo de método de un taller no solo estaría respondido en aquel universo de residencias, encuentros y talleres de estudios formales o no, sino también en posibles combinaciones que intenten estar fuera de ellas.

El caso del taller dado por Cristóbal León y Joaquín Cociña en Balmaceda Arte Joven en el 2016 es un

buen ejemplo de cómo un formato se desdobra a propósito de lo que su metodología provoca en su producción. Bajo el nombre “Los Artistas Perdidos”, el taller invitaba a los integrantes a participar en un juego de rol y encarnar un colectivo de artistas alemanes desaparecidos, de los cuales sus obras habrían sido encontradas en los subterráneos de Balmaceda Arte Joven. De esta manera, el taller se desarrolló en base a un decálogo que implicaba cierto método de trabajo ya dado en los trabajos del colectivo León & Cociña. Tal como explica Cristóbal León:

Inconscientemente con Joaquín (Cociña) hemos ido desarrollando metodologías de trabajo colectivo y esas metodologías intentamos replicarlas y sistematizarlas luego en talleres que dictamos. A

mí me gusta pensar que la esencia del trabajo no es el desarrollo de un estilo asociado a una mano particular, sino el desarrollo de metodologías donde muchas manos y cabezas pueden involucrarse. (...) Eso es lo que intentamos con los Artistas Perdidos en Balmaceda: generar un artista fantasma que era invocado por reglas específicas y juegos específicos. (...) Con respecto al juego de rol, este es el método que normalmente usamos con Joaquín al hacer obra, imaginamos que somos otros.

Tras terminar con una exposición en Balmaceda, algunas obras del taller se exhibieron este año en la muestra curada por Ximena Zomosa en la Galería Concreta de Matucana 100, titulada de *Der Stamm: Artistas perdidos en Balmaceda*. Como consecuencia de la metodología del taller, la muestra generaba un espacio de duda frente a la realidad a propósito del contenido de las obras, sus relatos e imágenes que deambulan entre lo verosímil y lo inverosímil a partir de una visualidad y personajes que resultan difíciles de distinguir si son parte de la leyenda o no.

Tal como reconoce León acerca su interés de trabajar con “*algo que está afuera de uno mismo*”, esta propuesta viene a ser un interesante ejemplo de taller que trabaja bajo la premisa de un escenario posible a partir del imaginar y encarnar a otro. Basado en su metodología, este proyecto cuenta con el contexto de un taller y de cómo habría actuado un grupo de artistas que, trabajado colectivamente, citando hitos y clichés de la historia del arte desde una ficción que interpreta las dinámicas y relaciones de un grupo. Así, el taller no solo viene a ser el lugar y método de cierta combinación de factores de plantearse a sí mismo, sino que también es la obra, planteando una dinámica de trabajo entre los estudiantes y, a la vez, analizando lo predecible de un modelo, como sería pensar en una vanguardia del siglo XX desde la soltura del juego.

León & Cociña, *La Casa Lobo*.
Fotografía: Rodrigo Cociña.





Marcela Trujillo, *De Niñera*, perteneciente a la serie "Crónicas de una chilena en la Gran Manzana en NYC" (2002). Tinta china indeleble negra, pincel y plumilla sobre papel Bristol Vellum de 300 g 22,9 x 15,2 cm.