



"A d



PEIO AGUIRRE

<http://peioaguirre.blogspot.com.es/>

Peio Aguirre escribe sobre arte, cine, música, teoría, arquitectura o política, entre otros temas. Los géneros que trabaja son el ensayo y el metacomentario, un espacio híbrido que funde las disciplinas en un nivel superior de interpretación. También comisaría (ocasionalmente) y desempeña otras tareas. Escribe en el blog "Crítica y metacomentario" [<http://peioaguirre.blogspot.com.es/>].

07 MARZO 2016

WORKSHOP, WORKSHOP, WORKSHOP! ACERCA DE LA ACTUALIDAD DEL FORMATO "TALLER"

PEIO AGUIRRE



Hubo un momento a comienzos de la pasada década en que la idea de la exposición como lugar para el arte fue

ampliamente debatida y contestada. Hacer exposiciones o no hacerlas; ese parecía el dilema para artistas seducido: las posibilidades del “proyecto” y para *curators* interesados en reformular el legado crítico del arte conceptual. Pero la exposición no murió, siguió siendo el canal principal para la visualización del arte. Sin embargo, ¿quién iba a predecir el taller y la idea del *workshop* devendrían en un formato para la expresión y la comunicación del arte tan al alza? ¿Una institución ni museo que se precie que no los programe. Ninguna exposición sin talleres paralelos. Tampoco noticia lista de distribución *Art & Education* sin la palabra *workshop*. Sí, porque *workshop* significa taller, aunque la acepción castellana tenga esa resonancia industrial y de manufactura que en muchas ocasiones ya no conviene. Un *workshop* puede ser, no obstante, un comodín para casi cualquier cosa. También un buen *MacGuffin*; un objeto transicional que moviliza y canaliza intenciones no del todo claras. Un espacio para la producción. ¿Por qué no?

Una pequeña historia de los talleres en el Estado español remite a los programas de formación no reglada y post-académica que emergieron en paralelo a la vertebración institucional y museística durante los ochenta y noventa. Entre los más destacados cabe referirse a los cursos de Arteleku en San Sebastián; los talleres de Arte Actual en Málaga los más veteranos que datan de finales de los setenta, a saber, la Quinzena d'Art de Montesquiu (QUAM) desarrollada en distintos puntos y localidades de la geografía catalana a través de distintas etapas y modos de organización. A estos siguieron Hangar en Barcelona, abierto en 1997 a iniciativa de la Associació d'artistes visuals de Catalunya (AAVC) cuyo objetivo era responder a la demanda ante la escasez de espacios dedicados a completar la formación de nuevas generaciones de artistas; el centro Bilbaoarte abierto en 1998 y otros como el más reciente espacio de La Térmica en Málaga, por citar solo algunos.

Surgió de estos talleres la posibilidad de un espacio compartido para el conocimiento y la experiencia del arte. Conocer, intercambiar conocimientos y opiniones, encontrar artistas, forjar amistades. También la reunión de artistas de distintas generaciones, críticos y pensadores. Al principio estos talleres eran casi todos prácticos e impartidos por artistas con la trayectoria suficiente para atraer a un buen número de participantes. La temporalidad podía oscilar de quince días a varios meses pero un formato estándar rondaría el mes de duración. Con el paso del tiempo fueron incorporando foros con ponentes de expertos internacionales (así se organizó por ejemplo la QUAM desde 2001, con la puesta en marcha del espacio de reflexión Fòrum QUAM en paralelo a los *workshops* y también una plataforma para la presentación de proyectos). La tipología de los talleres giraba sobre la excepcionalidad del propio hecho, la ralentización del tiempo de reflexión y producción y la configuración de una zona temporalmente autónoma situada entre la universidad o la escuela, y la realidad (a menudo dura) del sistema profesional; un espacio desde donde poder *hacerse* artista. Esta temporalidad expandida y generosa hacía que un artista pudiera realizar unos cuantos, pocos, talleres, cumpliendo así un ciclo formativo, dejando el relevo a nuevas generaciones. Aquellas personas “enganchadas” a la dinámica de hacer taller denominados *talleristas*.

Con un mínimo de perspectiva histórica, puede decirse que esta situación se ha invertido ahora, y que las actuales generaciones de artistas son *talleristas* obligados o sin alternativa. El estado de excepción del *workshop* como formato ha mutado en una inabarcable oferta de micro-talleres, micro-seminarios y en un amplio surtido de posibilidades para forjarse un currículum académico de masters y tesis doctorales. La completitud y la vertebración museística e institucional ha generado un nuevo umbral ensanchado para la formación permanente -en sintonía con ese diagnóstico tan repetido sobre las nuevas generaciones de jóvenes que no consiguen acceder al mercado laboral: esto es, la sobrecualificación. El arte sigue aquí la lógica gravitacional de otras dinámicas sociales y económicas como son la academia y la universidad; esa nueva fábrica de la que no conseguimos salir. La cantinela de que nunca estamos suficientemente preparados, apurando el tiempo para apuntarnos a un nuevo curso. La consideración “temporal” y provisional de la formación se ha extendido a la vida entera. Con *workshops* que duran, por ejemplo, un día o una semana un joven artista puede, en un año, labrarse un currículum bien largo con el que presentarse a una beca. No sorprende entonces que en los currículums el listado de *workshops* y la plusvalía de nombres supere en largo a las exposiciones individuales o colectivas realizadas.

¿Qué tipología de artista sale de esta nueva configuración de la educación artística? ¿Y qué hay de los que quieren aprender una técnica manual o de grabado, serigrafía o escultura? Preguntar dónde y en qué estado se encuentran los talleres y por su disponibilidad y accesibilidad no supone añorar ninguna disciplina sino interrogar por quién y cómo.

controlan los medios de producción, si estos son públicos o privados y otras consideraciones materiales de la producción artística. La cada vez mayor relevancia otorgada a lo cognitivo en la obra de arte no eclipsa el carácter experiencial, especulativo, de esa obra de arte. En respuesta a estas consideraciones sobre el estado de la educación artística, algunos artistas pusieron en marcha el año pasado un proyecto experimental de escuela en San Sebastián, Kalostra, recoge relevo de los talleres del desaparecido Arteleku, aunque la Diputación de Gipuzkoa ha cancelado dicho proyecto (de menos de un año de duración) por una supuesta simultaneidad y solapamiento con el recién inaugurado centro Tabakalera.

Resulta imposible en esta evolución obviar las novedades que la emergencia de la figura del comisario ha incorporado: “comisariar” la educación o la inflación de la “mediación”. El *educational turn* o “giro educativo” puede resumirse en una mirada lanzada desde las estructuras institucionales y desde el comisariado a la educación como un modelo de relación y de producción útil para los artistas. Pero algunas de las iniciativas de este “giro educativo” han estado más preocupadas por “discursivizar” la educación (o comisariarla) que por verdaderamente ofrecer alternativas prácticas reales, lo que en algunas ocasiones ha desembocado en un pliegue sobre sí mismo. El “giro educativo” es entonces más retórico que propio: un espacio para la formación; todo pliegue conlleva implícito un grado de tautología y auto-referencia. Por ejemplo, la *workshop* “sobre” la idea del *workshop*? No, no es ficción. Estos días de marzo la Fondazione Antonio Ratti en Corchales (Italia), ofrece al público el programa *Workshop on Workshops*, un simposio más que, hélas, ¡un *workshop*! Las intenciones de este programa consisten en “intentar mapear y explorar diferentes direcciones en educación e investigación dentro de las prácticas artísticas en el contexto de residencias, *workshops* y programas de educación alternativos”. Un caso palmario de “giro educativo”.

Pero lo que no ha cambiado, y sigue siendo una verdad inalterable antes y ahora, es la máxima de John Andrew Rice, fundador de la legendaria Black Mountain College en 1933, según la cual los estudiantes pueden ser educados para la libertad únicamente por profesores que son ellos mismos libres. (*Students can be educated for freedom only by teachers who are themselves free*). Éste es el primer y fundamental principio. Acto seguido, que comiencen los talleres.



174

Tweet

COMMENT

APOYA A*O

Anterior

Workshop

Black Mountain College

Devenir pantalla

La Bienal de Berlín y la
globalización¿Censura o Crítica
Institucional en el
Guggenheim Bilbao?

El futuro no es lo que

Albert Serra el formalista

Alternativas al presente

12 años de esclavitud
como naturalismo

Falso intérprete

0 | 8 | 16 | 24 | Mostrar todo



