AISTHESIS N° 77 (2025): 252-270 ▪ ISSN: 0718-7181
Instituto Interdisciplinario de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile

doi.org/10.7764/Aisth.77.12

Taller Chacabuco: dibujo y periferia. Memorias y devenir de un trabajo colectivo

Chacabuco Workshop: Drawing and Periphery. Memories and Future of a Collective Work

David Jerez Sánchez
Universidad Tecnológica Metropolitana. Santiago, Chile
david.jerez@utem.cl

José Ignacio León
Escuela de Arte, Facultad de Artes UC. Santiago, Chile
joseleon@uc.cl

Resumen

Este trabajo investigativo tiene como propósito configurar un primer análisis relacional de la experiencia pionera generada por el Taller Chacabuco (1998-2005) en el ámbito de la autogestión, creación, problematización y difusión del dibujo en Chile, que tuvo la intención de posibilitar la existencia y desarrollo de *otros pensamientos*[1] desde la periferia de la producción artística. En el contexto de una observación participante, se trata de un intento por relevar la acción de hacer memoria y pronunciar la importancia que tuvo este proyecto colectivo en el proceso de desarrollo de *desterritorialización*[2] del dibujo en Chile. Esta investigación ha sido un proceso sistemático de recopilación, catalogación y análisis de los distintos registros documentales encontrados, los que nos han permitido la reflexión y valoración de los núcleos de sentido presentes en las exposiciones y encuentros realizados. El desafío ha sido hilvanar una narrativa, a partir de la experiencia de dos de sus integrantes fundadores que, aunque no símiles, logran dar cuenta de los momentos iniciales de gestación del Taller Chacabuco, su proceso de maduración y desarrollo, así como también de posibles aportes a la disciplina del dibujo y a la memoria artística chilena.

Palabras claves: Memoria, trabajo colectivo, creación, dibujo, periferia.

1 A partir de la idea de Mignolo, en Referencias.

2 Desde la perspectiva entregada por Deleuze y Guattari, en Referencias.

Abstract

This investigative work has the purpose of configuring a first relational analysis of the pioneering experience generated by Chacabuco Workshop (1998 to 2005) in the fields of self-management, creation, problematization and dissemination of drawing in Chile, which had the intention of enabling the existence and development of other thoughts from the periphery of artistic production. In the context of participant observation, it is an attempt to highlight the action of making memory and pronounce the importance that this collective project had in the development process of deterritorialization of drawing in Chile. This research has been a systematic process of collecting, cataloging, and analyzing the different documentary records found, records that have allowed us to reflect, analyze and evaluate the cores of meaning present in the exhibitions and meetings held. The challenge has been to weave a narrative, based on the experience of two of its founding members who, although not similar, manage to account for the initial moments of gestation of the Chacabuco Workshop, its process of maturation and development, as well as possible contributions to the discipline of drawing and Chilean artistic memory.

Keywords: Memory, collective work, creation, drawing, periphery.

Fecha de recepción: 20 de octubre de 2023
Fecha de aceptación: 27 de marzo de 2025

Introducción

Esta investigación es un esfuerzo por aproximarse a los principios constitutivos del Taller Chacabuco, mediante el ejercicio de hacer memoria conjunta de sus cofundadores y analizar nuevamente, después de 25 años, el conjunto de archivos y registros que conservan el proceso y los resultados de un trabajo colectivo.[3]

En este marco, la presente investigación se alinea con enfoques que valoran la implicación subjetiva en los procesos de conocimiento, reconociendo la relevancia del capital autobiográfico en las prácticas indagatorias. Esta perspectiva enfatiza la puesta en valor de las facultades biológicas integrales del ser humano –la razón y la emoción– como dimensiones inseparables en la construcción del saber (Hernández 92-93).

Este artículo constituye la primera etapa de un proceso de investigación de mayor envergadura, orientado a indagar en el impacto y los alcances que tuvo esta iniciativa en la escena artística nacional.

Este primer documento examina con atención los objetivos, contextos e integrantes que lo fueron configurando en su devenir, y profundiza especialmente en los procesos conceptuales, creativos y reflexivos a partir de lo que fue el dibujo como su paradigma de base.

Además, reflexiona sobre cómo un conjunto de artistas emergentes de distintos orígenes, organizados como Taller, convergen en un momento y lugar con destacados teóricos y artistas chilenos –entre ellos, José Balmes, Gracia Barrios, Patricia Israel, Fernando Marcos, Justo Pastor Mellado, Ismael Frigerio, Mario Soro y Pedro Lemebel–, y logran realizar los dos primeros coloquios de dibujo en Chile, titulados respectivamente «Dibujo y creación» y «Los límites de dibujo», y posteriormente gestionar y producir 22 exposiciones de obras que profundizan, desde la visualidad, sobre la naturaleza del dibujo.

En este documento queremos sentar el precedente de que Taller Chacabuco, ubicado al norte del río Mapocho, fue un proyecto colaborativo pionero de creación, producción, autogestión y difusión del dibujo en Chile desarrollado entre los años 1998 y 2005, cuyo principal objetivo fue valorar la disciplina del dibujo en tanto imaginación, pensamiento, lenguaje y registro, en dominios ubicados fuera de los centros artísticos oficiales.

3 El conjunto de archivos y registros de las actividades de la Sala Taller Chacabuco considera: catálogos de cada una de las exposiciones, registros audiovisuales de los coloquios y conversatorios, registro fotográfico de todas las actividades realizadas, artículos en la prensa de la época, diversas piezas de difusión y una valiosa serie de bosquejos espontáneos representativos del proceso de ideación colectiva de este proyecto.

Sobre el contexto

En el contexto de una sociedad compleja, durante una década marcada por profundos cambios políticos y económicos –impulsados por una globalización acelerada y por avances tecnológicos cada vez más vertiginosos–, el país enfrentaba múltiples desafíos sociales y culturales. Estos estuvieron influidos por las transformaciones propias de diversas comunidades locales y globales emergentes hacia fines del siglo xx.

La escena artística nacional, particularmente en el ámbito de las artes visuales, experimentaba un proceso de apertura luego de resistir una prolongada hegemonía epistémica impuesta por el régimen militar. Lejos de sofocar la producción cultural, dicho contexto fomentó expresiones críticas, denuncias y reivindicaciones sociales articuladas a través de distintos dispositivos artísticos.

Durante ese periodo, nuestra conciencia respecto de la escena artística chilena reconocía la influencia teórica de Nelly Richard, particularmente en relación con lo que definió como la *Escena de avanzada*. Esta noción aludía al trabajo de artistas que rearticularon el campo de producción desde una perspectiva centrada en el lenguaje y los códigos, reformulando el vínculo entre arte y política al margen de afiliaciones ideológicas específicas o de criterios estéticos, en un contexto marcado por la represión estatal (Richard 1-13). A nuestro juicio, dicha teoría no solo constituyó una tendencia significativa, sino que también operó como un dispositivo de validación y referencia en torno a la producción artística chilena y al reconocimiento de ciertos artistas. Entre ellos, cabe destacar a Eugenio Dittborn, Carlos Leppe, el colectivo CADA, Carlos Altamirano, Víctor Codocedo, Mario Soro, Alfredo Jaar y Francisco Brugnoli.

En contraposición, Justo Pastor Mellado adopta una postura crítica frente a la institucionalidad artística y sus dispositivos de circulación, cuestionando las estructuras que configuran las condiciones discursivas y productivas que hacen visible dicha creación. Desde esta perspectiva, problematiza la denominación de Escena de avanzada propuesta por Richard, calificándola como una articulación de intereses temporales que, una vez cumplido su ciclo, pierde coherencia y diluye sus propósitos comunes (Mellado, *Dos textos tácticos* 18).

En ese sentido, tanto el discurso de Richard, que visibilizó y posicionó una determinada tendencia, como la mirada estratégica de Mellado sobre la institucionalidad y sus códigos de visualización generaron un diálogo fecundo entre diversos actores de la escena artística nacional, incluida la academia. A nuestro parecer, dicho intercambio contribuyó a consolidar una élite referencial –y, por momentos, reverencial– frente a la cual emergieron resistencias y nuevas propuestas, entre las que destacan las reflexiones en torno al dibujo desarrolladas en el Taller Chacabuco.

En este contexto artístico visual, el dibujo se desarrollaba al alero de los distintos centros de poder institucionalizados y territorialmente consolidados desde hacía décadas, donde este seguía su tradición, se presentaba como subalterno, subsidiario y periférico.

FIGURA 1.
José Ignacio León. *Interior Taller Chacabuco*.
Comuna de Independencia, Santiago de Chile, 1997.

En este escenario, caracterizado por la centralización del arte y la subordinación del dibujo dentro de los discursos institucionales dominantes, surge el Taller Chacabuco. Fundado en 1997 en Santiago de Chile, al norte del río Mapocho (La Chimba), el taller se establece en una vivienda emplazada entre hitos urbanos significativos –la Maternidad del Hospital San José (1887), el Cementerio General (1821), el Hospital del Niño Roberto del Río (1901), el Estadio Santa Laura (1922), el Hipódromo Chile (1900), y la plaza Chacabuco (1817)–. En un barrio que comenzó a configurarse a inicios del siglo XIX y que, hacia comienzos del siglo XX, se consolidó como un núcleo habitacional obrero, definido social y culturalmente por su identidad barrial. Ya en las primeras décadas del siglo XX , el sector era reconocido como un «hito periférico» del norte de Santiago, paralelo a los centros históricos de poder urbano.

Posteriormente, entre las décadas de 1960 y 1970, en el marco del segundo intento estatal por fortalecer la industria nacional, el barrio acogió a buena parte de la industria textil chilena de pequeña escala. No obstante, tras el colapso de dicho modelo, muchas de estas viviendas fueron abandonadas y quedaron en estado de ruina.

Dos de estas casas, ubicadas en la calle Bélgica, entre las calles Inglaterra y Francia, fueron reutilizadas: primero la casa ubicada en Bélgica 1645, sede del Taller Chacabuco (1997), y posteriormente la casa en Bélgica 1631, que albergó la Sala Chacabuco (1998). Ambas viviendas, construidas con estructuras de vigas y pilares de pino Oregón americano –madera reciclada desde antiguas salitreras del norte del país–, presentaban fachadas simétricas y continuas de gran altura, con puertas de ingreso dispuestas en el centro geométrico y flanqueadas por dos ventanas laterales, cuyas bases remataban en una balaustrada decorativa.

El diseño interior contemplaba originalmente ocho habitaciones dispuestas de manera perimetral, lo que dejaba en el centro un patio de luz. Hacia el fondo, se encontraba un segundo patio, esta vez techado, que incluía un espacio destinado a la cocina y dos baños. Esta configuración espacial –propia de la arquitectura habitacional obrera de comienzos del siglo xx– ofrecía las condiciones materiales necesarias para el desarrollo de prácticas artísticas colectivas y experimentales, constituyéndose así en un espacio alternativo tanto en lo geográfico como en lo simbólico.

Principios constitutivos del Taller

En esta Casa Taller (1999) que originalmente pretendía cobijar solo el ejercicio del diseño y el arte visual de manera paralela,[4] comenzaron a generarse, quizás por causa o azar, ciertas condiciones iniciales particulares que fueron pronunciadas por el encuentro de dos artistas visuales –David Jerez y José León–[5] que después de muchas convivencias creativas, productivas e incontables reflexiones y conversaciones sostenidas entre ambos, comenzó a germinar la idea de que era posible pensar en un proyecto colectivo asociado al dibujo en tanto pensamiento, lenguaje, conocimiento, imaginación y registro en un lugar periférico respecto de los centros artísticos oficiales. La convergencia de esas dos trayectorias individuales que presentaban cierta vocación por la transformación o la transducción de sus energías, se produce en el contexto de una época marcada –desde una perspectiva global– por el proceso de maduración de una serie teorías y perspectivas latinoamericanas en tanto posibilitar un *pensamiento otro*[6] que explican el estímulo de una fructífera actividad de movimientos sociales, artísticos, arquitectónicos, literarios y especialmente de discusiones teóricas abiertas a otras complejidades y otras preguntas. Y desde una perspectiva local, por un contexto artístico académico que posibilitaba

4 Esta casa inicialmente era el espacio que ocupaba David Jerez para el ejercicio profesional del diseño y la actividad artística visual. Posteriormente llega José Ignacio León a ocupar uno de los talleres y a desarrollar su trabajo artístico.

5 Los autores de este artículo fueron los integrantes iniciales y cofundadores del Taller Chacabuco (1998) y desarrollaron su labor hasta el término del proyecto (2005).

6 Es un término que aparece en el contexto del llamado «giro decolonial», y que alude a los diversos modos de construcción de un conocimiento-otro. Este se plantea como una crítica no solo de los marcos epistemológicos hegemónicos, sino también a sus implicancias sociopolíticas y culturales.

y articulaba diversas exploraciones y búsquedas experimentales que se generaban en esa época, por ejemplo, en la línea de creación de la Escuela de Arte UC, asunto que se observaba con mayor nitidez en la línea de creación de Grabado.[7]

Lo anterior se ve reflejado en una historia cargada de esfuerzos artísticos individuales y colectivos, representados en una infinidad de importantes iniciativas –como lo ha sido la Galería Metropolitana– que se encuentran en los anales de nuestra historia como nación y como continente: el Taller Chacabuco es heredero de ello. Si bien no inaugura un movimiento, sí aporta a la escena nacional con dos rasgos distintivos: dibujo y periferia, rasgos que, con la perspectiva del tiempo, alcanzan ciertas correspondencias entre ambos en tanto marginalidad, resistencia epistémica y ubicuidad.

Inicialmente los objetivos del Taller Chacabuco, lejos de cualquier plan estratégico, solo fueron generar instancias que dieran espacio para dibujar. En un segundo momento se constata que también era posible generar encuentros en el proceso de valoración intersubjetiva de la obra de dibujo creada. Más tarde, y paulatinamente, se fue consolidando la idea de que no solo debía ser un lugar para cobijar el trabajo de artistas plásticos o visuales vinculados con el dibujo como si fuera un refugio desde donde resistir, sino que, más bien, se comenzó a comprender el Taller como un lugar estratégico para pensar el dibujo en una ubicación geográfica de importancia cardinal en relación con los centros de poder o de la escena artística convencional que estaba dado desde la comuna de Independencia.

Posteriormente sus objetivos fueron mutando a propósito de la incorporación de nuevos integrantes y la definición de nuevos desafíos. Los objetivos comenzaron a orientarse hacia la sistematización de una instancia para la reflexión, la problematización, la creación, la discusión, el análisis y la difusión de lo que fuere el dibujo.

Este proyecto, si bien logró desarrollarse debido a la confianza, respeto, convicción y determinación extrema de cada uno de sus integrantes, no hubiese sido posible sin la activación de una red de apoyo familiar y comunitaria que de manera desinteresada depositó su confianza en él y dispuso de sus distintas redes para posibilitar su concreción. Desde esta misma manera, una serie de artistas consagrados de primer nivel dispusieron de forma desinteresada y generosa su experiencia, su renombre y sus obras para un proyecto que inicialmente presentaba más riesgos que garantías.

La conformación del Taller Chacabuco fue progresiva y es posible definirla, con cierta precisión,[8] en dos etapas relevantes. Los integrantes que conformaron la primera etapa que comprende el periodo entre 1998 y mediados del 2000 fueron David Jerez, José León, Ricardo Calvo, Danilo Espinoza y Fernando Marcos; esta etapa fue la más fructífera en términos de producción colectiva y vínculos con otros actores, y fue significativa la contribución que Danilo Espinoza hizo desde la Escuela de Arte UC. En una segunda etapa, a finales del año 2001 se integra Manena Moure, y el Taller Chacabuco queda

7 Padilla.

8 Hemos intentado hacer memoria apoyados por una serie de antecedentes y evidencias de la época. Aun así, hay espacios difusos que hemos preferido aceptar y valorar, dejando así lugar a otros intentos reconstructivos.

conformado hasta su cierre el año 2005 por David Jerez, José León y Manena Moure. Cabe señalar que en esta etapa los integrantes potenciaron la producción y difusión de su propia obra, en relación con las problemáticas discutidas y consensuadas relativas a resistencia epistémica y el dibujo, y que el trabajo de Taller funcionó en lo que fuera la Sala Taller Chacabuco, contigua a la casona que albergaba al Taller Chacabuco. Se trató de un proyecto de integración marcado por estas etapas, un proceso de incorporación e integración a un compromiso colectivo de autogestión y participación en torno al dibujo, sensible a las reflexiones e intereses de sus respectivos integrantes. También es muy importante comentar que este proyecto, además de estar conformado por sus integrantes artistas, fue un proyecto participativo, colectivo y familiar, donde cada uno puso a disposición su capital autobiográfico y la diversidad y riqueza de sus redes de apoyo, no solo en el ámbito de lo material, sino que especialmente en la dimensión vivencial y emocional, como por ejemplo, Ana Luisa Moure, Manuel Moure, Fernando (el flaco), esposo de Manena Moure, Martín, esposo de Ana Luisa, Helena, esposa de José León, Margarita, Pelayo, Javier (el gitano) y tantas personas más.

El modelo de gestión desarrollado fue fundamentalmente una determinación por la autogestión que involucró principalmente un proceso participativo de autoconstrucción y un proceso de financiamiento colectivo proporcionalmente. Posteriormente, para la manutención de los talleres, refacción y habilitación de la sala de exposiciones se ideó configurar una pequeña organización informal llamada «Amigos de la Sala Taller», un esfuerzo generado nuevamente por los propios familiares y círculo de amistades. Cabe destacar que se lograron gestionar fondos concursables de la Escuela de Arte de la Universidad Católica, lo que permitió financiar las piezas gráficas para la difusión de las exposiciones generadas. Con la perspectiva del tiempo se observa que fue una decisión diaria perseverar con un modelo de gestión que exhibía una delimitación temporal acotada, pero también es visible que existía la convicción de no exponer al riesgo la naturaleza y los principios constitutivos que le dieron origen al proyecto.

Creación, reflexión, y difusión del dibujo

El dibujo en Taller Chacabuco: «dibujar, ordenar, modelar, discutir, pintar, reír, existir, compartir, exhibir»[9]

En la marginalidad de los circuitos del arte en Santiago de finales de los años 90, con poca valoración y, por ende, con un número reducido de exponentes, el dibujo inspira y alienta a los artistas de Taller Chacabuco en tanto medio de expresión de *sine qua non* para el desarrollo de propuestas profundamente diáfanas, y con ello queremos enunciar: originarias y contemporáneas. Esta condición se concibe cuando la práctica

9 Catálogo exposición inaugural del Taller Chacabuco: «Lado sur». Comuna de Independencia, 1998, Santiago de Chile.

se concentra en la búsqueda de un lenguaje desprovisto de tecnicismos, los que explicarían su existencia funcional como arte menor, así como soporte de otras disciplinas aceptadas como principales «Exponentes del arte», tales como la pintura o la escultura y sus desplazamientos. Explicación que en el Chile de fines de los años 80 y principios de los 90 ya estaba configurándose, aunque no explícitamente respecto de la problematización del dibujo.

Considerar el dibujo como lenguaje autónomo autosoportante a la vez que fundante del pensamiento artístico, posibilitaría una expansión de la expresión disciplinar cuestionando los medios, fines y procesos, y, por ende, las problemáticas asignadas históricamente. Esta hipótesis general sobre el dibujo motiva y contiene diversas producciones que surgieron al alero de Taller Chacabuco, varias de ellas generadas y/o presentadas en sus propias dependencias.

En el Taller la búsqueda surge a través de la práctica y la reflexión, producto de diversas inquietudes y problemáticas investigativas y creativas individuales, a partir de la formación académica y el trabajo en docencia en distintos planteles y áreas de la Educación Superior de varios de sus exponentes; también, por supuesto, sobre la experiencia territorial y sociocultural compartida en algunos casos entre sus integrantes, donde surge una reflexión y robustecimiento de ideas sobre el dibujo que posibilitarán la expansión de sus límites. Es decir, se trató de un proceso en el que predominó la experiencia, la intuición práctica en el trabajo creativo y la reflexión teórica en docencia, y que fue aumentando al autogestionar diversas actividades que incluyeron a otros actores plásticos y espacios de formación y difusión.

Al revisar las actividades realizadas por los integrantes de Taller Chacabuco, reconocemos que una de las primeras actividades colectivas fue la práctica de dibujo de figura humana realizada una vez a la semana durante 1 hora. Esto se explica como una derivación académica reconocida como detonante de posibilidades para el desarrollo de intereses individuales, y que, en este caso específico, servía como instancia de trabajo que, compartiendo inicialmente el motivo, se manifestaría de diversos modos.

En una de las habitaciones del Taller, pequeña, los artistas,[10] sentados, observan y dibujan en libretas u hojas sueltas situados alrededor de la modelo. Acuerdos circunstanciales sobre la duración de la pose, postura y gestualidad tensionan los intereses particulares de los participantes que, con mayor o menor flexibilidad, se adaptan al ritmo que imprime cada sesión. Hay que recordar que el objetivo funcional del dibujo de la figura humana no pretendía, para los integrantes de Taller Chacabuco, el estudio del motivo en su complejidad anatómica, ni mucho menos generar una práctica metodológica para el grupo. Más bien, se trataba de una práctica cuya función se orientaba a motivar el desarrollo de intereses particulares. Este acontecimiento, nacido de la necesidad de construir un cuerpo de obra producto de la práctica, tiene también, a lo menos, una razón doméstica: la de simple y llanamente compartir gastos respecto de

10 Habitualmente participaban los artistas Danilo Espinoza, David Jerez, José León y Fernando Marcos.

una actividad práctica común para dibujar. En ese contexto, la fortaleza de la alianza dependía del compromiso y confianza entre sus integrantes que, pese a las dificultades, perduró y transformó los intereses individuales y los amplió a un ámbito colectivo.

Junto con esta práctica semanal, los integrantes se reunían periódicamente para reflexionar en torno a cuestiones sobre el dibujo y diseñar estrategias para materializar las ideas que se estaban gestando, de lo cual surgió la ampliación a Sala Taller Chacabuco (Bélgica 1631, 1998) como espacio de encuentro y difusión. Este se habilitó en una casa contigua a las dependencias del Taller y requirió la participación de cada uno de los integrantes quienes, junto con una red de amigos y familiares, aportaron con entusiasmo y dedicación según su disponibilidad, para pintar muros, reparar el piso, instalar estructuras soportantes para la exposición de obras e iluminación, etc. En paralelo, cada integrante desarrollaba su producción de obra[11] y trabajo docente en Universidades e Institutos de Educación Superior.

EL MERCURIO — Viernes 13 de Noviembre de 1998 ACTIVIDAD

"La resurrección de los barrios parte de las necesidades culturales de las respectivas zonas", afirman los gestores del taller.

CARLA PINEDA

Al Norte del Mapocho

FIGURA 2.
Fotografía del Taller Chacabuco en diario de la época.
El Mercurio, Santiago de Chile 1998.

11 David Jerez y José León trabajaban produciendo obra permanentemente en las dependencias de Taller Chacabuco, mientras que el resto de los integrantes lo hacía esporádicamente.

En noviembre de 1998 la Sala Taller Chacabuco fue inaugurada con la exposición «Lado sur»,[12] con obras de sus integrantes originales, en cuyo catálogo se puede leer la referencia que hace el escultor y dibujante Ricardo Mesa (1931-2000)[13] sobre la obra de cada uno de los artistas, vinculándola directa o indirectamente con el dibujo. Respecto de ello, se puede observar en el catálogo algunos de los dibujos realizados en las sesiones de dibujo con modelo en la obra de David Jerez y de José León, y que apuntan a valorar el dibujo críticamente respecto de la figura humana académica, asunto que forma parte de las reflexiones que se llevaban a cabo sobre la temática, soporte, medio y funcionalidad del dibujo respecto del motivo.

Sin temor a equivocarnos, podríamos reconocer como una fortaleza en la «formación académica» de la Escuela de Arte UC a fines de los 90 –que sería el caso de los integrantes de Taller Chacabuco– la de cuestionar la acción creativa tanto en la funcionalidad u objetivo como en los medios empleados. Es decir, la pregunta sobre la disciplina se desplazaba a la comprensión o conceptualización del problema que hace surgir la manifestación plástica artística, asunto que desbordaría el límite disciplinar académico.[14] Resaltamos la idea de «formación académica» porque no fue un producto programado, sino un proceso imprevisible de torsiones, impactos y pliegues a partir de un contexto político social presente ya en los 70 y 80, y que posibilitó la convergencia y colisión de diversos capitales autobiográficos que volvieron inevitable el inicio de un proceso de transformación de las operaciones que derivó en lo que hoy conocemos como «desplazamientos».[15]

Si, en términos generales, la representación se asocia conceptualmente con la comprensión de un asunto o motivo, los indicios expresivos podrían ocupar casilleros o categorías insospechadas, puesto que el medio o dominio surgiría en tanto posible proposición. El camino sería a la inversa respecto a la técnica, ya que no se trataría de dibujar con un medio de expresión específico, sino más bien que el medio tal surgiría de la necesidad implícita en la búsqueda que conlleva la comprensión o cuestión que la motiva.[16]

Las cuestiones sobre el dibujo que planteaban en Taller Chacabuco tenían relación con la comprensión de este y su autonomía en un contexto que reclamaba diversas

---

12 «Lado sur» 1-3. Introducciones de Ignacio Villegas, entonces director de la Escuela de Arte UC, y el médico vecino Miguel Ángel Rojas (fallecido el año 2021), director del Hospital San José y licenciado en Estética UC.

13 Ricardo Mesa fue profesor de dibujo y escultura en la Escuela de Arte UC. En la década de los 90, su experiencia y humildad impactó a varios estudiantes de esa generación, como es el caso de David Jerez, que reconoce la influencia de Mesa en la confluencia de problemas que asocian la percepción tridimensional con su representación mediante dibujo. «*El profesor Mesa decía: el dibujo, es el vacío.*»

14 Asunto que se materializaría posteriormente en ajustes curriculares en la Escuela de Arte UC.

15 «Desplazamiento significa trabajar herramientas conceptuales pensadas para operar en un medio determinado, pero que son apropiadas para operar en medios para el que no habían sido concebidas. Este procedimiento de *aplicación indebida* es lo que se llamó *política de desplazamientos*». Justo Pastor Mellado.

16 Vinculamos este asunto con parte de la cuestión técnica planteada por Heidegger, Martin. La Pregunta por la Técnica. En Heidegger, M. Filosofía, ciencia y técnica. Trad. Francisco Soler y Jorge Acevedo. Santiago, Ed. Universitaria, 1997. pp. 117 – 154.

inflexiones transformadoras. De ello surgieron las temáticas de los coloquios y algunas de las exposiciones que fueron promovidas y/o avaladas por los integrantes de Taller Chacabuco. Por ejemplo, para el primer *Coloquio de Dibujo* convocado en Chile, titulado «Dibujo y creación» (1999), la cuestión central fue de origen y concepción en tanto «invocación de un despliegue de configuración inédito».[17] O en «Los límites de dibujo»(2000), donde se preguntaban sobre el dominio o territorio que le sería propio al dibujo, puesto que el dibujo presentaba cierta condición de ubicuidad al reconocerle en su naturaleza una esencial participación en diversas expresiones artísticas, surgiendo de ello también las exposiciones: «Estados cardinales» (2001), «Límites del dibujo» (2001), «Érase una vez el paisaje» (2001) y «Paisaje Antónimo» (2003) y (2005), asuntos que constituían reflexiones no solo en el ámbito de lo técnico, sino que abarcaban un amplio espectro de medios, fines y procesos producto de cuestionamientos motivacionales.

En el Taller Chacabuco la autogestión, el dibujo y la periferia compartieron su orfandad y convergieron como grandes fuerzas transformadoras motivadas por urgencias de carácter histórico. A partir del trabajo colectivo y en condiciones de absoluta precariedad se logró la realización de coloquios y 22 importantes exposiciones de obra que profundizaban, esta vez desde lo visual, sobre la naturaleza del dibujo. Estas iniciativas permitieron establecer vínculos con diversos actores artísticos e instituciones que a continuación se señalan y describen brevemente:

TABLA 1: Encuentros organizados por el Taller Chacabuco.
Sala/Taller Chacabuco. Comuna de Independencia, Santiago de Chile, 2023

Año	Título	Participantes	Lugar
1999	Coloquio «Dibujo y creación»	José Balmes, Ismael Frigerio, Pedro Millar, Francisco Ribera, Mario Soro	Sala Taller Chacabuco
2000	Coloquio «Los límites de dibujo»	Justo Pastor Mellado, Ignacio Villegas, Gonzalo Díaz	
2002	«Conversatorio sobre la Performance y el Dibujo»	Pedro Lemebel	

Fuente: Elaboración propia.

17 David Jerez.

TABLA 2: Exposiciones de dibujo donde participó el Taller Chacabuco, 2023

Año	Título	Autor	Lugar
1998	«Lado sur»	Exposición colectiva inaugural de integrantes originales del Taller Chacabuco	Sala Taller Chacabuco
	«Double helix»	Dominique Serrano / Alejandra Solminihac	
1999	«Realidades ocultas»	Susana González / David Heredia	
	«Reposición del dibujo»	José Balmes	
	«El simulacro»	Raúl Díaz / Felipe Baeza	
	«Als Ich Weggegngen Bin»	Diana Strauss	
	«Diagramas y objetos»	Justo Pastor Mellado	
	«Catastro»	José León	
	«Adagio»	David Jerez	
	«Taller Chacabuco»	Exposición colectiva de integrantes originales del Taller Chacabuco	Expo-Pucón, Pucón
	«Dibujos»	Exposición individual de Danilo Espinoza y Taller Chacabuco como invitados	Hotel Crowne Plaza, Santiago
2000	«Enroque»	Exposición colectiva de integrantes del Taller Chacabuco	Galería Project Room UNIACC, Santiago
	«Encuentro con artistas»	Integrantes Taller Chacabuco	Auditórium UNIACC, Santiago
	«Enroque»[a]	Artistas invitados en Taller Chacabuco	Sala Taller Chacabuco
	«Encuentro con artistas»	Artistas invitados en Taller Chacabuco	Sala Taller Chacabuco
	«Artistas Apech en Chacabuco»	Entre ellos: José Balmes, Gracia Barrios, Patricia Israel, Fernando Marcos, Justo Pastor Mellado, Mario Soro, Ismael Frigerio, Víctor Pavez	
	«En tierra de ciegos»[b]	Exposición colectiva de dibujo	

a Expositores: Víctor Pavez, Ismael Frigerio, V. Di Girolamo, entre otros.

b Expositores: Gracia Barrios, José Balmes, Juan Bustamante, Danilo Espinoza, Ismael Frigerio, Patricia Israel, Hugo Jorquera, José León, Fernando Marcos, Fernando Marcos R., Manena Moure, Justo Pastor Mellado e Ignacio Villegas.

Año	Título	Autor	Lugar
2001	«Estados cardinales»	Exposición integrantes Taller Chacabuco: David Jerez, José León, Manena Moure, José Balmes, Gracia Barrios, Patricia Israel, Fernando Marcos, Mario Soro, Ismael Frigerio, entre otros.	Museo de Arte Contemporáneo, Valdivia
	«Límites del dibujo» «Érase una vez el paisaje»	Exposición integrantes Taller Chacabuco: David Jerez, José León, Manena Moure	Galería de Arte Plaza Aníbal Pinto, Temuco
2003	«Paisaje antónimo»		Sala Blanca, Centro de Extensión PUC, Santiago
2005	«Paisaje antónimo»		Sala El Farol, Centro de Extensión de la Universidad de Valparaíso

Fuente: Elaboración propia.

En síntesis, y seguramente como resultado de los distintos trabajos experimentales expuestos por los artistas en las exposiciones realizadas, así como también de las diversas posiciones discursivas planteadas en los coloquios y conversatorios, que también fueron especialmente enriquecidos por la visita de innumerables seres humanos aventajados, se fue configurando en el Taller la idea del dibujo como una suerte de *paisaje distintivo* (un lugar significado y diferenciado) del cual hoy, y en perspectiva, es posible distinguir algunos territorios: el dibujo, en tanto pensamiento, entendiendo este concepto como un sistema de relaciones representacionales, operacionales y proyectuales que son motivadas y activadas por lo autobiográfico. El dibujo como conocimiento, interpretado como un proceso de despliegue de esfuerzos oscilantes e impredecibles en busca de una aproximación al mundo, donde la transformación constante se presenta como la acción fundamental para descubrir la anatomía del entorno. El dibujo como *lenguaje*, concebido como una estrategia de desconfiguración contingente, en la que el silencio desempeña un papel esencial. El dibujo como un registro documental,[18] considerado como un dispositivo para hacer memoria con el propósito de construir presente. Y, en última instancia, el dibujo concebido como un detonante para posibilitar la imaginación, entendida como la proyección de un lugar, un sentido y una convivencia posibles.

18 Justo Pastor Mellado se refiere a este concepto en el coloquio «Los límites de dibujo», 2000.

FIGURA 3.
David Jerez. Catálogos de exposiciones y coloquios en Sala/Taller Chacabuco.
Santiago de Chile, 2023.

Conclusiones

El Taller Chacabuco se inscribe en una línea de trabajos experimentales que han contribuido a reconocer en el dibujo una dimensión epistémica, así como lo han hecho diversos investigadores como Barañano, Hodgson, Gilabert, Miralles y Graneros. Pero no únicamente como una práctica inherente a la producción de conocimiento, sino también como una estructura fundacional que le confiere sentido en sí misma y que habilita el despliegue de procesos imaginativos vinculados a la configuración de una idea, una realidad o un espacio posible, así como la emergencia de nuevas formas de pensamiento .

El Taller se constituyó, mediante la discusión y creación en torno al dibujo, en un catalizador de las diversas inflexiones transformadoras de un contexto sociopolítico que ya se encontraba en expansión.

Es interesante destacar que, en el caso de Taller Chacabuco, la amistad entre artistas que compartían un interés por el dibujo evolucionó hacia el desarrollo progresivo de una impronta crítica, desde la cual se problematizaba y profundizaba en la complejidad de un contexto político-social en transformación que se devenía y manifestaba sobre asuntos relevantes tanto funcionales como mediales. Las preguntas resultantes

de este proceso eran compartidas y desarrolladas ampliando su radio de acción desde la periferia hacia los centros académicos y devueltos a la misma comunidad del barrio con la que se intentó vincular.

El Taller Chacabuco fijó su preocupación en el dibujo, pero no desde la dicotomía entre continente y contenido ni en su dimensión instrumental, sino como un modo de aproximación que permitía comprender la importancia de superar ciertas diadas (centro/periferia, objeto/sujeto, dentro/afuera, etc.). Aunque no existía un consenso absoluto, sí prevalecía la noción que vinculaba al dibujo con una anatomía próxima a la de una estructura abstracta de carácter relacional: un entramado de relaciones indeterminadas e imprevisibles que, en su despliegue, era capaz de convocar una forma particular de conocer, transformar e imaginar. Se trataba de una estructura dinámica –o lógica relacional– que favorecía la existencia de un espacio posible mediante un proceso de autoconstrucción que definía tanto los límites de sus extensiones como el alcance de sus significaciones.

Ahora bien, desde un punto de vista teórico, y con la perspectiva que nos permite el paso del tiempo, quizás todas estas experiencias y reflexiones sobre el dibujo se fueron orientando –de forma involuntaria– hacia la idea teórica de «diagrama».[19] Era una idea resonante en un ambiente de algidez que pululaba en una ubicación geográfica de trinchera. Con la licencia que nos da el ensayar y en un parafraseo libre, podríamos decir que el dibujo en el Taller Chacabuco comenzó a precipitar con cierta anatomía de *diagrama*. Tal como decía Francis Bacon, el dibujo se fue configurando como un «sugerir, o más rigurosamente, un introducir las posibilidades de hecho, comenzó a arrastrar todo hacia la catástrofe, hacia lo desconocido, hacia lo impensado»[20] (cit. en Remes 131). O como lo caracterizaba Deleuze cuando decía

> que el diagrama [el dibujo] era una mezcla entre caos y germen: El diagrama [el dibujo] ya no era el archivo, sino que era el mapa, la cartografía, y se extendía a todo el campo social. Era una máquina abstracta. Se definía por funciones y materias informales, ignoraba cualquier distinción de forma entre un contenido y una expresión. Una máquina casi muda y ciega, aunque hacía ver y hacía hablar. Si había muchas funciones e incluso materias diagramáticas, es porque todo diagrama [dibujo]era una multiplicidad espacio-temporal[21](cit. en Remes 1.314).

De manera involuntaria el Taller Chacabuco, en el ejercicio de su dinámica, logró ser continente en un contexto colmado de inflexiones, de diversidad social, educacional, creativa, intelectual, política y económica, en un sector periférico de Santiago de Chile: fue refugio y fuga.

---

19 Mario Soro se refiere a este concepto en el coloquio «Dibujo y creación», 1999.

20 Deleuze sobre el pensar de Bacon de su libro *Lógica de la sensación.*

21 G. Deleuze de su libro *Foucault*.

FIGURA 4.
David Jerez. Última sesión fotográfica de la otrora Sala/Taller Chacabuco antes de su cierre definitivo. Comuna de Independencia, Santiago de Chile, 2005.

El Taller Chacabuco se situó en la periferia, pero no solo desde de punto de vista territorial, sino especialmente en la periferia de la sofisticación de la escena artística de vanguardia del momento. Sin desconocer sus valores, para el Taller no fue un mero capricho transitar por una berma paralela a esta escena, sino una intuición: el dibujo no se asomaba en el frenesí que proponían los tránsitos de los *centros*, sino en el silencio que se configuraba en los márgenes narrativos. Con la perspectiva que da el paso del tiempo, esta posición puede entenderse como una estrategia inconsciente para enfrentar un proceso, de carácter histórico, de reconstrucción social que estaba en curso, expresado en la preservación de un conjunto de operaciones de conservación y cambio ineludibles que se volvían un imperativo enfrentarlas.

Aunque el Taller Chacabuco, desde la periferia, si bien logró generar cierta tensión frente a los discursos hegemónicos, especialmente en la red de contactos de algunos de sus propios integrantes, su esfuerzo fue insuficiente. La comunidad barrial –la verdadera periferia– no cedió en su proceso histórico de resistencia. El resultado: discursos *céntricos* con perspectiva de borde, mientras los habitantes del territorio subyacente continuan en su proceso de clausura.

Nos atrevemos a generar esta primera aproximación al quehacer del Taller Chacabuco después de más de 20 años. Al parecer, el tiempo necesario y prudente para alcanzar cierta comprensión y valoración de lo que allí lograron generar tantos sueños y energías convergentes. Hoy, el desafío continúa. Quizás será el momento de relativizar ciertas dicotomías, entre ellas: centro/periferia. Y quizás, entonces, esa brecha insalvable comience, por fin, a reducirse. Confiamos en que este trabajo investigativo contribuya, de algún modo, a la conformación de la memoria artística colectiva de nuestro país. Nuestra intención al hacer memoria sobre la creación del dibujo en la periferia ha sido construir un presente que sirva como sistema de orientación y/o estímulo para las actuales y nuevas generaciones de artistas quienes, sin duda, sabrán ir más allá de nuestros propios límites.

Referencias

Balmes, José, Ismael Frigerio, Pedro Millar, Francisco Ribera y Mario Soro. *Coloquio: dibujo y creación*. Comuna de Independencia, Santiago de Chile, 1999.

Barañano, Kosme de, Carlos Plasencia, Alejandro Rodríguez, Roberto Giménez y Carmen Lloret. *El dibujo como forma de conocimiento*. Sendemà, 2016.

Deleuze, Gilles. *Francis Bacon*. Arena Libros, 1981.

——. *Foucault.* Paidós, 1987.

Deleuze Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos, 2008.

Gilabert, Salvador y Enric Miralles. *El dibujo de la imaginación*. Universitat Politècnica de València, PhD dissertation, 2015. https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/52696.

Granero, Fernando. «Como pez en el agua: Reflexiones sobre dibujo y pensamiento.» *EGA: Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, vol. 22, nº 30, 2017, pp. 198-205.

Heidegger, Martin. *La pregunta por la técnica*. Universitaria, 1984.

Hernández, Fernando. «La investigación basada en las artes: Propuestas para repensar la investigación en educación». *Educatio Siglo XXI*, nº 26, 2008, pp. 85-118.

Hodgson, M. L. «Dibujo y conocimiento: La investigación a través de la forma». *Arsdidas: Revista Digital Semestral*, nº 1, dec. 2004. www.arsdidas.org/content/revistas/articulos/archivos/articulo4.pdf

Jerez, David, José Ignacio León, Danilo Espinoza, Fernando Marcos y Ricardo Calvo, editores.

Lado Sur. Taller Chacabuco, 1998.

Mellado, Justo Pastor. *Dos textos tácticos*. Ediciones Jemmy Button Ink, 1998.

——. «El trabajo de la crítica de artes visuales». *Resonancias*, nº 4, 1999, pp. 12-23.

Mellado, Justo Pastor, Ignacio Villegas y Gonzalo Díaz. *Coloquio: Los límites de dibujo*. Sala/Taller Chacabuco, 2000.

Mignolo, Walter. «Un paradigma otro: colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo crítico». *Dispositio*, vol. 25, nº 52, 2005, pp. 127-46. http://www.jstor.org/stable/41491792

Padilla, Jorge y Galería Artespacio. *Arte de desplazamientos*. PUC, 2022. https://repositorio.uc.cl/handle/11534/64527

Remes, Pablo. *Congreso Red Iberoamericana de Innovación en Proyecto Arquitectónico*. Universidad Nacional de La Plata, 2021.

Richard, Nelly, editora. «Arte en Chile desde 1973: Escena de avanzada y sociedad». *FLACSO*, nº 46, ene. 1987, pp. 1-13.