Claudia del Río

IKEBANA POLÍTICA

Serie Maravillosa Energía Universal

IVAN ROSADO

DIBUJANTE ES QUIEN DIBUJA

Irina Garbatzky

La frase es de Claudia, uno de los eslóganes que pueblan *Ikebana política*. Nos instala, de entrada, en una perspectiva: quien puede hacerse cargo de su quehacer es quien lo lleva adelante, e incluso, quien le pone palabras. *Ikebana...* es un diario, la edición de una enormísima serie de cuadernos que compondrían un conjunto, total y a la vez disperso de investigaciones, notas de clase, diarios de viaje, poemas, eslóganes, dibujos, ficciones, resúmenes y proyectos. Si, como han dicho los especialistas del género, los textos autobiográficos y los diarios moldean un gesto personal, una autofiguración o forma de presentarse que abren, en la performance de su escritura, lo novelesco de una vida,[1] la imagen que construye la escritura de Claudia permite pensar no sólo en la vida de una artista –cómo vive y cómo trabaja esa artista visual llamada Claudia del Río-, sino también en algo más específico: cómo se elabora y se transmite la experiencia de su trabajo. "Qué es lo enseñable", se pregunta Claudia con lucidez y en más de una ocasión, "la materia enseñable. Si es que hubiera algo tangiblemente enseñable. Y porque prosigo en la

educación, pienso que lo hay". El diario, de este modo, bajo la forma de múltiples cuadernos a mano, sin un orden preciso, se convierte en el ámbito del trabajo, de la pregunta. Qué es ser un artista, qué es percibir, qué es copiar, qué es el paisaje, qué es dibujar, qué es lo colectivo. Las preguntas no orientan respuestas en un sentido esencialista; más bien formulan mojones, señales de un recorrido posible.

En verdad, el preguntar toma, en casi todos los casos, la forma de una vía de acceso al saber. Son ejercicios, que por un lado articulan la transmisión, "lo enseñable", pero que por otra parte construyen el sentido de una obra. "En 1990 y hasta el 2001 escribí una lista de oraciones para ver mi trabajo, eso ayudaba a ubicarme, como si enumerar en una página fuera el modo de comprender qué estaba haciendo". De este modo, lo enseñable, la materia de lo enseñable, ocuparía en *Ikebana* un espacio privilegiado, además de los segmentos más específicos, pensados en torno a las clases que Claudia da en la carrera de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Rosario y en un gran número de talleres y clínicas de obra.

El problema emerge del fondo impersonal e íntimo de la producción. ¿Cómo se transmite la experiencia de la subjetivación? Ese efecto, ¿es enseñable? A veces el camino es la contradicción ("me voy a dedicar a contradecirme, porque enseñar es") y otras, el misterio, la incertidumbre. En ocasiones, Claudia va de la primera persona a la segunda y el ejercicio se transfiere, de los estudiantes hacia sí misma. Hay contigüidad entre un término y otro porque el trabajo del artista y el del

docente involucran una exploración sobre lo propio. Lejos de enseñar una fórmula, un molde, una ruta prefijada, el maestro viabiliza y propicia una búsqueda singular. "Empieza y termina en la complejidad del conócete a vos mismo. Ese es el gran ejercicio que induce una maestra. Y también si una quiere convertirse en otra, el ánimo de poder hacerlo. Muchas personas entran en mí".

Reflexionar sobre las formas de esa interioridad no ha de ser algo sencillo, ni pasivo, ni desconectado de la realidad circundante. Aunque no pueda anticiparse, la transmisión supone un efecto emancipatorio, en el punto en el cual lo que se ejercita es la tarea de poner en palabras. Cuál fue el primer dibujo de tu vida, para qué somos buenos, qué es lo que ha hecho posible para cada uno asumir su papel, en dónde producís, en qué momento producís, qué hacés muy bien en el presente. Las preguntas apuntan a definir el deseo, pero a su vez a situar la crítica, que en la escritura de *Ikebana* conecta al artista con el intelectual. Claudia invita a pensar, por ejemplo:

La relación con el gasto.
La relación con la idea de profesionalidad.
La relación con circuitos y canales.
La relación con el mercado.
La relación con la escena física de producción.
La relación con las tecnologías.
La relación con las referencias genealógicas.
La relación con el arte popular y con ser popular.
La relación con la artesanía.
La relación con el archivo.

Si las palabras recortan el trabajo, lo emancipan al otorgarle un sentido reflexivo, también habrá que mirar y atender a los otros artistas. Claudia recuerda a algunos colegas y referentes (Delfo Locatelli, Guillermo Kuitca, Rubén de la Colina, entre muchos otros), pero no como una cita conclusiva. En su mayoría, el retrato de los artistas reside en la descripción de su práctica: "Aníbal Brizuela es suave en su hablar, aprieta tanto la birome sobre el papel como si grabara en su memoria para un Braille. [...]. Esa birome convincente se vale de plantillas. El fenómeno de las plantillas que construye figuras de altares".

De este modo, el ejercicio se convierte en una mirada disciplinada y atentísima a los modos de hacer, así como a las condiciones y las necesidades de los cuerpos. Entrenar, hacer yoga, caminar, anotar, leer teoría, se vuelven ejercitaciones paralelas a las específicas (copiar como ejercicio del dibujo, recordar como ejercicio de la creatividad, por mencionar algunas). Rutinas simples, como comer o dormir, se vuelven coextensivas a la creación.

Insisto con los ejes.
El yoga. Practicar me los re-traza.
El sexo. Practicar los pulveriza.
Hace unos años que no duermo simétricamente.

Hablar del trabajo del arte es además observar lo que en la vida "trabaja": la naturaleza, los otros trabajadores, los barcos de carga en el río, los antiguos oficios, las empresas insólitas de la literatura. "La naturaleza es activista", dice otro eslogan.

La autogestión, la institución, el trabajo cooperativo, la figuración y la abstracción, la performance y el autodidactismo, el valor de la copia y la fotocopia, la repetición, y tantos otros de los vectores que atravesaron el campo cultural y artístico de Argentina desde la crisis del 2001 en adelante, encuentran su espacio en los cuadernos. Claudia focaliza y los observa con inteligencia, piensa su funcionamiento, encuentra una tradición, que se remonta más allá de las actividades fundacionales de las vanguardias de comienzos de siglo. Una tradición que emparda al arte con los oficios, recuperando al dibujo como uno de los procedimientos más sencillos, poderosos, expandibles y transmisibles. El dibujo como práctica que está al alcance de todos y capaz de generar una red de intercambio fueron algunas de las premisas del Club del dibujo, el proyecto que Claudia inventó y que tuvo lugar en Rosario por aquellos años. Dibujante es quien dibuja, y a su vez, las escuelas de dibujo fueron fundamentales en la construcción de oficios en la Argentina.

En una entrevista que le hice en 2014, le pregunté a Claudia cómo imaginaba a los lectores de su libro futuro, este *Ikebana política*, que hoy reúne los fragmentos de sus cuadernos.[2] "Ah, ¡qué linda pregunta!", respondió. "Curiosos, que puedan hacer anotaciones, que subrayen, que tachen, que amplifiquen, que pongan otras palabras, que hagan signos de admiración, que posteen, que lo reescriban, que lo compren, que lo usen, que lo lleven a clase. Me los imagino entusiastas". Que el libro sea para usar, transformar y reinventar retoma para la lectura un valor móvil, no estabilizado. En esa oportunidad Claudia también

señaló que a diferencia de la obra plástica, el libro permite una circulación distinta, porque borra la marca de lo único y original. El énfasis estaba en un aspecto bastante concreto, la cuestión de la impresión, la copia y lo reproducible. Ese lector curioso no será entonces el que reciba la formulación de un mensaje sino la experiencia de una ejercitación: cómo hacer cosas con palabras, cómo volverse autor, cómo transitar el arte en el camino de la reflexión, el cuidado y la colectividad. Eso que *Ikebana política* enseña, aún sin ser enseñable.

1. Sobre las formas, los alcances y las estrategias de la escritura de sí han sido fundamentales los ensayos de Alberto Giordano, con esta cita estoy haciendo referencia especialmente a *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual* (Mansalva 2008), *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico* (Beatriz Viterbo, 2011) y *La contraseña de los solitarios* (Beatriz Viterbo, 2012).

2. "La artesanía de la idea. Entrevista a Claudia del Río", www.fiestaediciones.com.ar, publicada en diciembre de 2014.