**Pulir el tiempo**

Andrea Giunta

La aproximación de estas dos palabras se apoya sobre una contradicción. No se pule el tiempo, se pule el mármol o la piedra o, en el caso de Elba Bairon, el enduido o la pasta de papel. El tiempo, más exactamente, se vive. Sin embargo, juntas permiten encontrar una forma de denominar la singular sensación que producen sus esculturas. Sobre sus extrañas representaciones se ha escrito mucho y en todos los textos se adivina el esfuerzo por encontrar la palabra más exacta para nombrar esa percepción levemente desplazada. Ella no lucha con el material, lo investiga. No hace que la forma brote del bloque de mármol sino que la levanta en arcilla, la vacía en papel sobre el molde de yeso, la recubre muchas veces y la pule otras tantas hasta lograr una superficie suave, extremadamente suave, que antes trabajaba con estuco y hoy con enduido. Logra así una forma monumental –muchas veces las piezas tienen más altura que ella, que es delgada, pequeña y aparentemente frágil—. Formas que son, sin embargo, livianas. Pulir el tiempo es una forma metafórica de aludir a esa tarea demorada en la que con la lija sobre los bordes de la forma logra el punto exacto, el *punctum* del volumen, aquel en el que la luz sobre la superficie adquiere el sentido preciso que ella está buscando. Ese momento de expresión que nos resulta tan inquietante y para el que existen muchas formas de nombrarlo sin que ninguna palabra llegue a dar cuenta de lo que produce la percepción de sus piezas.

Elba Bairon es de esas artistas que buscan obstinadamente el lugar comunicativo de su obra pero que a la vez la libera a la voz interpretativa de los otros. Muchos creadores prefieren callar frente a su propio trabajo, evitar su palabra, al tiempo que desautorizan las interpretaciones que realizan los otros. Se crea así una paradoja entre la obra, que ya no pertenece completamente al artista, puesto que al exponerla ante la mirada de los otros también a ellos les corresponde, y su interpretación, que sistemáticamente objetan, aun cuando prefieran no decir nada sobre el significado. El origen de este encierro radica, en un sentido, en la dificultad para dejar que la obra comience su propia vida. Otros artistas exponen con elocuencia la interpretación que ellos asignan a su obra y controlan así los desvíos del sentido que asignan. El caso de Elba Bairon es diferente. Ante la invitación a hablar sobre su obra, ella generalmente evita relatar el significado o los propósitos que persigue y espera escuchar que dicen los otros.[[1]](#footnote-1) En un sentido, dice ella, es esa mirada la que construye o completa el significado. “A mí me cuesta mucho hablar sobre mi obra, mucho. Por eso me encanta lo que a veces se escribe sobre ella, es como si pusieran la palabra justa, la que yo no sé encontrar. (…) Que yo no pueda explicar mi trabajo, hablarlo, exponer de una manera bella o interesante es una imposibilidad mía; o es que tal vez yo eso lo dejo apoyado en la pieza, en la que estuve trabajando durante meses. Pero eso es un tema mío. No quita que alguien pueda escribir sus textos y hablar sobre su trabajo. Me encanta. Y decididamente, esos también son materiales de trabajo.”[[2]](#footnote-2)

Haciendo uso de esa zona liberada por la propia artista para enhebrar el sentido sobre su obra, mis impresiones provienen de la experiencia de visitar su taller o de verlas expuestas en la sala. Poco me dijo Elba que pueda retomar, como cita, en este texto. Situada frente a la obra, uno de los aspectos que más me impacta es la posibilidad de emprender distintos caminos interpretativos. Puedo construir un argumento que enfatice un aspecto y lo rastree en un conjunto de piezas, para desandarlo luego y probar otro. Todas las veces confronto esas superficies que más que encandilar por su significado intrincado deslumbran por su pura belleza. Superficies cuyas formas presentan siempre grados de incertidumbre y que nos atraen por la forma absolutamente particular en la que juegan con el espacio y con la luz que se derrama sobre ellas y que, al mismo tiempo, refractan. Es decir, literalmente, desvían la luz y la transportan con una densidad distinta hacia otra forma y hacia el espacio que la rodea.

Puedo comenzar por algunos datos de su biografía, sobre los que Bairon, por supuesto, nunca insiste. Pero no para extrapolar una interpretación de sus travesías en términos de contextos sociales y políticos o de situaciones personales, sino para seguir los itinerarios formativos que tomó después de salir de La Paz, Bolivia, en 1952, a los cinco años, junto a su familia, para llegar primero a Buenos Aires y luego vivir en Montevideo hasta regresar a Buenos Aires, cuando tenía alrededor de 18 años. Por distintas razones Montevideo fue importante en su formación. Allí se inscribe en la Escuela de Bellas Artes. Ella llega para aprender pintura, casi con sus pinceles y la paleta en la mano, y se encuentra con el cambio del programa, que involucraba experiencias interdisciplinarias, como el trabajo con el cine o con la música. Se trataba del revolucionario cambio de currícula conocido como la Reforma de Bellas Artes, basada en referentes internacionales y nacionales, que apuntaba a lograr una formación integral.[[3]](#footnote-3) Pero la experiencia es breve porque la escuela cierra. Comienza entonces un curso de pintura china que se dictaba en la Biblioteca Nacional de Montevideo, al que asiste más de tres años. El estudio requería de paciencia y disciplina. A Bairon le fascinan las técnicas, los pequeños progresos, seguir un camino largo, que no permite saltar etapas, que requiere de un aprendizaje minucioso, paso a paso, para llegar, en el caso de la pintura china, a la representación de la figura. Durante años trabajó con la línea y la tinta en una relación que llevaba al diálogo entre los materiales y ella misma, repitiendo los trazos con constancia: “…el aprendizaje era muy arduo: empezabas haciendo sólo tracitos pequeños, mínimos, casi como si estuvieras escribiendo un ideograma; hasta lograr una línea suave, con matices, con una precisión fabulosa. Al principio era como escribir”, explica Elba en una entrevista.[[4]](#footnote-4) Podemos detenernos aquí en el sentido meditativo de la repetición.[[5]](#footnote-5) Ella repite el trazo, repite la capa de enduido con la que cubre la forma, repite el lijado con el que descubre la superficie tersa. Esa demora con rutinas del hacer buscando el lugar exacto en el cual detenerse, provoca una relación particular con el tiempo –tiempo demorado, casi detenido–, como si sus figuras hubiesen quedado fijadas en una posición que viene desde mucho tiempo atrás que mantendrán para siempre. Aun cuando esto es literal, las obras de muchos otros escultores remiten al tiempo en movimiento, sugieren acciones posteriores o previas. En las piezas de Bairon se produce una emotiva compactación que no deja percibir ni el antes ni el después. En todo caso, más que a la acción como movimiento, se vinculan al momento del nacimiento a la forma. Un estado larval, de sal o de ensoñación. [[6]](#footnote-6) Figuras, incluso, en muchos casos, de sexualidad ambigua o indeterminada. ¿Una mirada femenina sobre los cuerpos?

En 1963 Dale Clever escribía un artículo sobre el tiempo en la escultura moderna (las esculturas de Bairon pueden analizarse como esculturas modernas y también como contemporáneas) y señalaba que éste se expresaba por la sugerencia del movimiento, en la idea de que hay eventos precedentes, presentes o futuros.[[7]](#footnote-7) En Bairon es diferente, nada nos permite sentir que esa figura antes se movió o que luego se moverá. Parecen estar en un presente continuo al que solo podría seguir un alumbramiento, una emergencia de la forma. Aún más, si alguna acción evocan, más que la del cuerpo representado, es la de la erosión. Como si fuesen formas antiguas pulidas por el tiempo cuya acción se detuvo en un momento para revertir las rugosidades de las ruinas en el nuevo esplendor de una superficie casi encerada. No se trata del tiempo real de un cuerpo en movimiento, sino de capas ficcionales que se depositan en una figura inmóvil. Tiempo arqueológico, tiempo del hacer de la artista, tiempo del alumbramiento.

Siguiendo el camino que abre esta relación, ciertos rasgos de su obra podrían en verdad pensarse desde su acercamiento a la pintura china. Un arte de más de diez siglos que se enfoca en la idea de unidad entre hombre y cosmos, en el dinamismo ininterrumpido del universo. Una pintura que observa la naturaleza y los antiguos maestros y que busca una aproximación al movimiento interno de las personas más que a la exterioridad del mundo. Pintura china es una denominación general para distintos métodos (Gongbi, Baimiao, Mogu, Xieyi, Shuimo) que aspiran a lograr un sentido de infinito, dando cuenta de las respiraciones que dan vida. En ella el vacío tiene gran importancia en tanto desde éste se proyecta el espectador hacia un mundo más vasto, incluso infinito, abriendo una zona para la imaginación. La contemplación se apoya en la parte llena de la pintura para transportarnos al absoluto desde la parte vacía. Caminar y permanecer contemplando una exposición de Elba Bairon permite dar consistencia a estas frases, trazar asociaciones. Porque en esas formas blancas impecables en las que cae la luz, se dispersa y rebota, se siente un punto de apoyo que adquiere sentido en el espacio circundante que, al mismo tiempo, conecta a las figuras que distribuye con el lugar de exposición. Una forma de introducirnos en sus piezas, proviene, entonces, de los paralelismos entre una obra contemporánea que transmite una sensación sobre lo atemporal y los rasgos de la pintura china en la que adquirió parte de su formación.

Desde su formación también es interesante pensar en la relación inversa pero al mismo tiempo próxima que sostiene con el grabado, técnica que estudió con Alfredo De Vicenzo, en su legendario Taller que fundó a fines de los años sesenta y mantuvo el resto de su vida. Allí se formaron generaciones de grabadores en la Argentina. Un taller experimental en el que ella trabajó distintas formas de grabado, especialmente en metal. La cercanía se produce si se observa la minuciosidad de la técnica. La elaboración, capa sobre capa de enduido o de estuco hasta lograr ese blanco preciso es paralela al trabajo sobre la plancha, con la línea, los ácidos, la tinta, la prensa. El detalle técnico aproxima un trabajo al otro aun cuando en verdad conduzca a resultados completamente diversos –en uno la forma en el espacio, en otro la forma en el espejo de la impresión.

Me interesa también convocar una interpretación que trace paralelos con otros artistas argentinos. Cuando en la iniciativa Bola de nieve[[8]](#footnote-8) le pidieron a Elba Bairon que mencionara algunos nombró a Aili Chen o Marcelo Saraceno, lo cual puede comprenderse si se piensa en los videos y dibujos de Aili y en las esculturas de Marcelo. La obra de ambos guarda puntos de contacto con la atmósfera que define Bairon. Pero ella, a la vez, fue nombrada por Liliana Porter y Miguel Harte. Y se entiende también la referencia, ya que esas formas como de lejanas muñecas, que generalmente parten de dibujos o bocetos, y que van tomando la forma de cuerpos en el espacio en Bairon, mantienen puntos de contacto con los juguetes que utiliza recurrentemente Porter. Las formas abstractas de Bairon pueden también ponerse en paralelo con las de Harte. Incluso comparten la fascinación técnica por los materiales, el pulido, la organicidad. Se crea así un contexto interpretativo que parte de la constelación comparativa entre ciertos artistas que configuran una maleable familia de investigaciones vinculadas, en este caso, por referencias ligadas a la infancia o a invenciones de la forma en el espacio. Una infancia observada más desde la distancia que desde la empatía. Otros artistas podríamos agregar a esta familia, como sucede con Cristina Schiavi y sus formas abstractas, planas, engarzadas, o con Víctor Grippo y sus formas blancas o sus prismas de plomo, con sus equilibrios y los vaciados en yeso de ciertas formas-molduras.

Aparentemente frágil y tímida como Elba Bairon parece, mantuvo una estrecha amistad con Liliana Maresca, la artista tornado de los años noventa. No cesan los relatos y las anécdotas sobre la capacidad que tenía Maresca de convocar tribus a su alrededor, grupos con los que llevaba adelante recolecciones de objetos y formas que culminaban en exposiciones. Elba, me cuenta, encontraba en Liliana una interlocutora atenta al análisis de la técnica.[[9]](#footnote-9) Ellas conversaban sobre la resolución de la imagen, sobre detalles de la realización. Elba vio su obra en una escenografía y sintió ese deslumbramiento al que muchos se refieren.[[10]](#footnote-10) La perturbadora serenidad de la obra de Bairon puede pensarse en paralelo con la que producen las piezas de madera y metal de Maresca.

En esta red de asociaciones que revelan sentidos específicos tenemos que considerar también los años en los que trabajó como escenógrafa y hacedora de objetos con el poeta y dramaturgo Emeterio Cerro. Esta tarea proporciona materiales para entender mejor el sentido espectral de sus figuras en el espacio. Ese espacio que en la escenografía existe como entorno de una acción dramática con la que guarda distintas formas de correspondencia. Tal sentido puede experimentarse en la instalación de sus objetos en la sala de exposición. Las figuras pero también las formas partidas, muchas veces indeterminadas, alcanzan una situación escénica. Inmóviles, traman el escenario por el que nos desplazamos sintiendo su iridiscente y espacialmente táctil presencia. “Manejo materiales”, “manejo formas en el espacio”, explica pensando que el término escultora suena muy grave para caracterizar lo que ella hace. Cuando le preguntan cómo cataloga su obra preferiría responder con un eufemismo de la escultura: “¡hago nuevos soportes!”[[11]](#footnote-11) Elba Bairon utiliza materiales que son poco heroicos, como el papel licuado y mezclado hasta alcanzar la textura exacta que le permita generar la forma. Formas que se mueven con comodidad entre la figuración y la abstracción. “…me encanta lo abstracto, pero voy y vengo todo el tiempo. Tengo muchas piezas abstractas, me gusta transitarlo. No obstante lo figurativo tiene una seducción muy grande. Me gusta poder manejar ambas. Es que me parece que las formas figurativas encierran todo: lo abstracto, lo figurativo, lo narrativo, lo matemático, todo.”[[12]](#footnote-12) En algunos casos las recubre con colores contundentes, rosas radicales, o bien le agrega con negro los ojos y el pelo pintados–como sucedió en su exposición de la galería El Borde, con aquellas figuras que parecían bebés. Sin embargo, en general prefiere el blanco, por la cadencia de luces y sombras que en éste se produce. El final de la pieza resulta, junto al proceso de levantarla, de un diálogo pausado entre la materia y el pulido. Antes utilizaba para ese *finale* el estuco. Este le permitía una terminación casi barroca; cubría la pieza bañándola con la mezcla proveniente de recetas antiguas. Pero el tiempo traicionaba la perduración de ese momento exacto y la pieza se craquelaba. Con el enduido, después de cubrir y lijar no menos de diez capas, logra la superficie precisa. Le pregunté: “¿Hasta qué punto pulís?”, “hasta que reverbera la luz.” respondió rápidamente. “¿Qué es más importante entonces, el espacio o la luz?” volví a preguntar. Después de unos segundos demoró las palabras diciendo, “Yo diría, casi, la luz”.[[13]](#footnote-13) Pulir el tiempo es una forma de nombrar el proceso demorado con la pieza hasta que ésta alcanza esa reverberación. Encuentro que allí, en el pulido, en el lijado de esa superficie inmaculada, se introduce esa dimensión repetitiva del tiempo, que es tarea y pensamiento circular, o formas de acomodamiento.

Quiero retomar mi propia impresión de esas dos horas en las que estuvimos conversando en su taller. Recuperar la percepción de una iridiscencia espacial que con la luz de la tarde embriagaba el gran espacio y las obras y procesos de obras que en éste se distribuían. La luz se partía en todas direcciones y era, al mismo tiempo, una atmósfera de blanco dorado, polvo suspendido que ondulaba entre el vacío y las superficies. Se produjeron muchos silencios, no hablamos de temas complejos, ni de una vida accidentada, ni de un proceso creativo agitado. Las palabras se fueron colgando del espacio. Detenidas en múltiples detalles vinculados a procesos técnicos, en fragmentos de episodios de vida que siempre remitían a las formas, recreamos el proceso de las esculturas en un sentido procesual y emocional. Una experiencia que vinculó objetos, atmósfera, espacio, palabras y tiempo. Quizás a esto me refiero cuando titulo este texto ‘pulir el tiempo’.

1. Marta Dillón, “Sin título”, *Página12*, 9 de mayo de 2003. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-627-2003-05-12.html> (consultado el 10-3-2017) [↑](#footnote-ref-1)
2. Elba Bairon en Mariano Soto, “Palabra grave, artista aérea”, *Sauna*, Año 2, número 30, 2012. [https://www.google.com/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=mariano+soto+elba+bairon+sauna&\*](https://www.google.com/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=mariano+soto+elba+bairon+sauna&*) (consultado el 13-3-2017) [↑](#footnote-ref-2)
3. Elba Bairon, entrevista con la autora, Buenos Aires, 21 de octubre de 2016. Para llevar adelante la Reforma de Bellas Artes de Montevideo se estudiaron referentes nacionales e internacionales. Entre los nacionales se consideró el pensamiento de Carlos Vaz Ferreira, Alberto Zum Felde, las experiencias decrolyanas en Primaria (Malvín, Las Piedras, Progreso). Entre los internacionales las contribuciones de John Dewey, Herbert Read, Ovide Decroly, Paul Langevin, de instituciones como La Bauhaus. Apuntaban así a una formación integral vinculada a la realidad, a la sabiduría y la sensibilidad populares, recurriendo a la Extensión Universitaria como herramienta pedagógica fundamental. La escuela cierra y el país se detiene con la dictadura dando lugar al saqueo y destrucción del edificio. La reapertura, a mediados de los años 80 retomó los criterios metodológicos y educativos de la reforma. [↑](#footnote-ref-3)
4. Elba Bairon en Mariano Soto, *Sauna*. [↑](#footnote-ref-4)
5. En la repetición, opuesta al paradigma moderno de la innovación y el cambio permanente, al principio autoritario de la originalidad como mandato, se funden al menos dos sentidos: el meditativo, que la asocia al ritual, a la oración, y el político, que la vincula a las acciones de resistencia y de recurso a la repetición de una acción, un slogan, un himno o una marcha. En la manifestación el pedido se expresa por medio del cuerpo en la escena urbana, no necesariamente a través de la violencia, sino también como resistencia pasiva, pero no por ello menos contundente o radical –Luther King o Mandela apelan a la resistencia pacífica–. En Bairon encuentro que la repetición se asocia prioritariamente al primer sentido, el de una repetición que convoca el poder meditativo que la misma produce. [↑](#footnote-ref-5)
6. Cristina Civale, “El grito silencioso”, *Página12*, 10-1-2014. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-8565-2014-01-12.html> (consultado el 10-2-2017) [↑](#footnote-ref-6)
7. Dale Cleaver, “The Concept of Time in Modern Sculpture”, *Art Journal*, Vol. 22, No. 4 (Summer, 1963), pp. 232-236: 232. [↑](#footnote-ref-7)
8. Base de datos online en la que se reúne información sobre 1140 artistas argentinos elegidos por artistas. Se trata de un sistema autogestivo en el que los mismos artistas eligen a sus pares. Cada persona mencionada es invitada a participar del proyecto. El nombre proviene de una técnica sociológica. Ofrece una mirada sobre el campo artístico que no resulta de la tradicional red de legitimación constituida por el mercado y las instituciones, incluida la crítica y la curaduría. Los artistas muestran en el sitio (disponible para cualquier usuario) una selección propia de su obra y exponen su pensamiento. Es una iniciativa de la Fundación Start que ha recibido apoyo del Prince Claus Fund de Holanda. <http://www.boladenieve.org.ar/acerca_de> (consultado el 11-3-2017) [↑](#footnote-ref-8)
9. Entrevista con la autora. [↑](#footnote-ref-9)
10. Fernando García, “Liliana Maresca, la artista que desafió el destino”, La Nación, 13-11-2016. <http://www.lanacion.com.ar/1955117-liliana-maresca-la-artista-que-desafio-el-destino> (consultado el 11-3-2017) [↑](#footnote-ref-10)
11. Elba Bairon en Mariano Soto, *Sauna*. [↑](#footnote-ref-11)
12. Ibid. [↑](#footnote-ref-12)
13. Entrevista con la autora. [↑](#footnote-ref-13)