

# El hábitat

POR SOFÍA DOURRON

Detrás de cada una de las esculturas de Elba Bairon se despliega un inmenso cuerpo de dibujos, bocetos y pequeños croquis que develan su pensamiento sobre el arte y su forma de estar en el mundo. Este libro es una suerte de libreta de apuntes, un registro del largo proceso que llevó a *Sin título* del papel a la gran instalación que la artista presentó en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires en octubre de 2017.

1.

Bairon nació en La Paz, Bolivia, en 1947. Cuando era una niña se mudó con su familia a Montevideo, donde pasó su infancia y adolescencia y donde comenzó su carrera artística. Allí estudió pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes y pintura china, en la Biblioteca Nacional. A los veinte años, una nueva mudanza la trajo a Buenos Aires, donde siguió estudiando; primero, cerámica y luego, grabado. Por esa época, los trazos de sus litografías recordaban los de la pintura china. En los años ochenta, realizó escenografías, vestuarios, objetos y telones para obras del poeta y dramaturgo Emeterio Cerro, representante del desborde del *under* porteño de la época. Fue en ese momento cuando la levedad y el silencio orientales comenzaron a enlazarse con la experimentación de la puesta en escena teatral de aquella década. Las líneas que antes se extendían sobre el papel cobraron volumen y se convirtieron en pequeños relieves que rozaban lo decorativo al incorporar molduras y ornamentos coloridos de yeso, pasta de papel y fieltro. De estas obras apenas quedan registros.

Durante los primeros años de la década del noventa, los relieves abandonaron el preciosismo de los objetos decorativos y se transformaron en figuras de aspecto orgánico que se agrupaban sobre las paredes, como

atraídas las unas a las otras por alguna fuerza de la naturaleza. Poco tiempo después, los relieves se convirtieron en figuras humanas y animales, siempre de curvas blandas y sensuales, naturalezas muertas y abstracciones de pulidos perfectos. Como resultado de su experimentación con la técnica de la pasta de papel y el modelado en arcilla, sus obras comenzaron lentamente a desprenderse de todo aquello que no resultara esencial. Primero desapareció el color y las superficies fueron casi siempre blancas, aunque nunca dejó de haber sutiles apariciones de rojos, negros y pasteles. Más tarde, buscó alcanzar la síntesis formal hasta lograr el menor gesto posible: los rostros perdieron sus facciones y las formas, sus definiciones tal y como las conocemos para ceñirse exclusivamente al imaginario de la artista, figuras que ponen en juego tanto curvas como direcciones en fuga, recuperan y reinventan el lenguaje de la escultura clásica y moderna llevando la simplicidad al extremo. Con ellas, Bairon busca atrapar una sensación.

2.

Bairon siempre ha dibujado, no porque la obsesione el registro del mundo visible o la representación de los objetos, sino porque es un modo de indagación estética y una manera de visualizar y dar forma a todos sus pensamientos, lecturas y sensaciones. Con ese fin hace uso de innumerables cuadernos y libretas de hojas blancas. Allí se encuentra el germen de todas sus obras, una mirada íntima que descubre su manera de pensar y de ser artista: dibujos simples y motivos fragmentarios que se combinan unos con otros para hacer emerger sus esculturas desde el papel. Hasta el gesto más simple contiene en sí mismo una atmósfera que se materializa en sus instalaciones: un tiempo propio, ni pasado ni presente, que transcurre en un espacio en continua expansión.

Hace tiempo, en las pequeñas libretas de Bairon comenzaron a aparecer apuntes para una obra que aún no había imaginado: bocetos de construcciones en miniatura, casas imaginarias dibujadas en tinta y acuarelas, y edificios a lápiz que veía por la ventana de su hogar materno en Montevideo. En sus cuadernos se suceden aleatoriamente, entre páginas en blanco, pequeños esquemas que en su mayoría no superan los tres o cuatro centímetros de alto. Estos dibujos en tinta negra se distribuyen sobre las páginas sin un orden particular. A veces solitarios,

rodeados de silencio, a veces en conjuntos donde pequeñas casas conviven con figuras humanas o animales que no guardan ninguna relación de proporción entre ellas o con la realidad.

En una página se repite varias veces el mismo croquis, realizado con trazos fluidos pero firmes. Se trata de un edificio rectangular de una sola planta que se levanta sobre una plataforma cuadrada; la única abertura visible es una ventana. El mismo dibujo vuelve a aparecer cerca del margen izquierdo, levemente girado hacia uno de sus lados; sus líneas parecen más enérgicas y veloces, se multiplican y superponen. Entre los edificios se intercalan figuras de pie, sentadas y acostadas, contornos realizados en dos o tres trazos que definen su individualidad. Algunas páginas más adelante se encuentra el mismo edificio en una nueva vista que muestra su parte trasera: un extraño espacio vacío y sin paredes. Más arriba, otra vista revela una escalera que conduce a una puerta de entrada y una plataforma que rodea el edificio, quizás un jardín o patio. Finalmente, una acuarela muestra una casa construida a partir de manchas de colores violetas, verdes y amarillos, como salida de un libro de cuentos infantiles, que se suspende sobre un charco gris, aislada del resto del mundo. El de Bairon es un espacio pensado para ser habitado por sus figuras, un hábitat idílico, o quizás una imagen de la casa originaria, fruto de una intuición estética y espiritual. Sin embargo, cada dibujo es también un pequeño indicio de una idea de casa, un fragmento de una experiencia fundamental: la de habitar en el mundo. Una experiencia que nos moldea como individuos y como conjunto, y que nos acompaña en el tiempo bajo la forma de una imagen que nos guía.

3.

Dibujo a dibujo, Bairon fue formulando un universo nuevo en el que el gesto blando de sus figuras se enfrentaba por primera vez a una resistencia rectilínea: la casa reducida a su forma esencial. En su libro *La maison japonaise*, Jacques Pezeu-Massabuau analiza cómo en la lengua japonesa la referencia a la “casa” siempre remite a una idea de identidad, la del grupo humano que la habita. De manera inversa, la palabra *uchi* quiere decir *mi casa* y se utiliza para

designarse a uno mismo en una conversación con otra persona. Así, la casa o el hábitat como lugar que alberga identidad individual o colectiva parece ser la idea que estructura la casa de Bairon.

En ella, la acción de habitar se convierte en problemática, alejada de la actividad mundana de utilización de un espacio para resolver necesidades básicas de nuestra existencia. Se trata de un lugar hermético, sin puertas ni ventanas. Solo dos grandes aberturas en la parte posterior de la estructura dejan ver su interior: una sala vacía, bañada en una oscuridad suave, que se asemeja más a un refugio o a una cueva que a un hogar. Dos compartimentos pequeños, de aristas afiladas, que a pesar de su rigidez tienen la apariencia de estar a la espera de un habitante temporario. Estos ámbitos dejan al descubierto los límites humanos, tanto físicos como conceptuales, para habitar un lugar. La complejidad de la geometría blanca, en última instancia, refleja un estado mental: la casa como una *imagen* relacionada con un espacio existencial y originario de intimidad, reposo e interioridad. Así plantea preguntas fundamentales sobre la existencia humana, en íntima relación con las formas geométricas más básicas.

Con esta obra, Bairon persigue una imagen precisa en la que rige la pureza de las formas y donde la diáfana simplicidad de las líneas trasciende la geometría, que se vuelve blanda y parece emerger de formas orgánicas: una “geometría afectiva” o “un estado de compensación de la curva”, como la define la artista. La casa de Bairon no es un ideal: es la imagen de una búsqueda del equilibrio siempre inalcanzable entre las formas, la luz y la oscuridad, una imagen que, en su extrañeza, se rehúsa a ser determinada por su propio peso, porque esa determinación significaría el fracaso definitivo de aquel impulso.

“Ustedes, lectores, ¿no han experimentado nunca, al entrar en alguna de esas salas, la impresión de que la claridad que flota, difusa, por la estancia no es una claridad cualquiera sino que posee una cualidad rara, una densidad particular? ¿Nunca han experimentado esa especie de aprensión que se siente ante la eternidad, como si al permanecer en ese espacio perdieras la noción del tiempo, como si los años pasaran sin darte cuenta, hasta el punto de creer que

cuando salgas te habrás convertido de repente en un viejo canoso?”, pregunta el escritor japonés Junichiro Tanizaki en *El elogio de la sombra*. En este ensayo, el autor descubre que el genio artístico japonés reside en su capacidad para transformar un espacio desnudo a través del uso de las sombras, llevándolo a una nueva dimensión sensorial. En el hábitat de Bairon se construyen juegos de luces y sombras que descubren aristas y vacíos, que engendran nuevas formas y espacios, recovecos para la penumbra, para la serenidad. Bairon desarma el binomio claridad/oscuridad, abraza la sombra, la construye por capas y crea un continuo hacia la luz. En su trabajo hay una búsqueda permanente de la belleza y sus repliegues más sutiles.

Recorrer esta obra produce una sensación de desconcierto. Su escala, que no es completamente humana, demanda del cuerpo un momento de detenimiento y un ajuste de coordenadas. Una angosta escalera conduce al techo del módulo más bajo; no solo es angosta y de dudosa estabilidad, sino que sus escalones varían en altura, como si un albañil se hubiera distraído mientras la construía. Su sombra se recorta sobre el piso como el filo de un serrucho viejo. Su función es puesta en duda y todo el conjunto cobra un carácter escenográfico que le permite abrirse, más allá de su carácter de hábitat, a otros escenarios posibles: un antiguo zigurat, un monumento abandonado en el medio del campo, un monolito extraterrestre recién aterrizado.

Bairon realiza una síntesis de referencias lejanas: el lenguaje arquitectónico y espacial del modernismo de Le Corbusier, la Bauhaus y el constructivismo ruso, la simplicidad de los gestos orientales aprendidos durante el estudio de la pintura china e intuiciones guiadas por sus trayectos personales. El peso de la arquitectura y su materialidad se disuelven detrás de una imagen onírica, en la que resuenan el surrealismo y la pintura metafísica, que se aleja de lo mundano e invoca los arquetipos aquietados del universo y del yo. Es la imagen de una casa que antecede al pensamiento, tal vez guardada en el inconsciente. La casa de Bairon evoca un silencio profundo e inquietante y hace de él una condición necesaria para su existencia.