

ELBA BAIRON Y EMETERIO CERRO, O DE LA AMISTAD

Sobre Irina Garbatzky y Francisco Lemus. *El prisma de Elba Bairon. Dibujos para Emeterio Cerro*. Rosario: Iván Rosado, 2022, 73 pp.

Nieves Battistoni

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades
Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Octubre de 2021. Irina es una de las coordinadoras de un taller acerca de las teorías y los usos del archivo.¹ Propone – anoto– “abrazar el obstáculo” que el archivo plantea en el género *performance*, “criticar” el archivo que uno está tratando de construir, poner en marcha la “imaginación narrativa” para que el acopio frenético de documentos pase, de una vez (o alguna vez), a la escritura. Hace dos años, Francisco Lemus le propuso incorporarse a un proyecto suyo y escribir un libro juntos sobre la relación entre la dramaturgia y la literatura de Emeterio Cerro y la obra de Elba Bairon en las décadas del 80 y 90. Sería algo así como “la biografía de una amistad”. Ya la están terminando (¿qué tonos tendrá esa escritura íntima y a cuatro manos?, ¿qué le habrá parecido el *Catálogo descriptivo de la*

¹ “Usos y escenarios del archivo” fue coordinado por Irina Garbatzky y María Fernanda Alle en el marco del Taller Permanente del Proyecto de Unidad Ejecutora del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH, UNR-CONICET), “Políticas y usos del archivo. Producción, interpretación y puesta en valor de archivos históricos, culturales, artísticos y literarios (siglos XIX a XX)”, que dirige la Dra. Sandra Contreras. Próximamente estará disponible en el canal de YouTube del IECH.

obra de Emeterio Cerro, de César Aira?, ¿en dónde estará ese vestuario, en dónde esos tocados?!: preguntas que no le hice).

Vuelvo a escucharla meses después. *El prisma de Elba Bairon. Dibujos para Emeterio Cerro* se presentó en abril de 2022 en la editorial Iván Rosado, hospitalaria como la casa de los buenxs amigxs.² El problema no tarda en aparecer, esta vez bajo la forma de una analogía espesa. Así como la pintura al óleo, siempre fresca, guarda bajo sus capas grumosas un sueño despierto, así fue la experiencia con el casi inexistente archivo de las “obritas” de Emeterio Cerro un tiempo atrás, cuando escribía su tesis sobre las performances poéticas de los 80 – cuenta Irina– hasta que... ¡eureka! El hallazgo de una nota de Daniel Molina sobre *El cuis cuis* en el n°40 de la revista *El porteño* (1985), sobre todo, la contundente fotografía de esas tetas gigantes de cartón y papel, escultóricas, adelantadas tres pasos al cuerpo del actor, y el contacto más reciente con el archivo de Elba Bairon en ocasión de este libro, rasgaban las capas del sueño. Ahora había algo para ver, una prueba, un efecto de real.³

Cómo hacer del acontecimiento, de la obra-acción, un objeto de estudio, preocupa a Irina; cómo recuperar algo de su materialidad, una de las formas (aunque fugaz, claro) de la permanencia, la desvela. Porque en contraste con otras figuras del *under* porteño de la posdictadura –“engrudo”, argentiniza Fernando Noy–, como Batato Barea y Alejandro Urdapilleta que también agitaban el profundo *Parakultural*, de Emeterio Cerro había especialmente poco. ¿En qué circunvolución del tiempo y del espacio habían quedado *La juanetarga*, *La*

² La presentación fue registrada por “Sonidos de Rosario”, disponible acá: <https://www.sonidosderosario.com.ar/audio/conversaciones-sobre-el-libro-el-prisma-de-elba-bairon-dibujos-para-emeterio-cerro-de-irina-garbatzky-y-francisco-lemus/>

³ La tesis doctoral luego fue publicada como libro bajo el título *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2013.

magdalena del Ojón, El bochicho, La marencosche, La pipila, El bollo?, ¿o se trataba de puestas hechas para no ser registradas, ariscas como quien evita mirar a cámara cuando intuye que será retratadx?

Pudo haber sido un descuido de la prensa cultural, o del propio dramaturgo por la documentación de su trabajo, como si hubiera celebrado un contrato maltrecho con la posteridad. Con todo, las técnicas de reproducción, precarias o cada vez más perfectas, no dominarían la “ontología efímera” del hecho artístico. Y aunque esto fuera posible, en una hipotética mimesis absoluta, ni la mejor de ellas podría recrear su aurático acontecer. “El acontecimiento no regresa –constata Irina– no simplemente porque haya pasado el tiempo, sino porque no estaba hecho para durar”. Y, sin embargo, el verbo de la permanencia retorna: “¿*Quedaron* videos de sus obras?”, le pregunta a Claudia Schvartz, una de las actrices de Emeterio. “Tendrías que hablar con Noy. También con Elba Bairon”, le sugiere. Y allí va.

Elba Bairon relata por lo menos dos veces el encuentro con Emeterio Cerro (en 2009, a Irina, y en 2019, a Irina y a Francisco). Con mínimas variaciones, una amiga la invita a ver la obra de teatro de un amigo, que resulta ser Emeterio (en ese momento, estudiante de psicología, luego estudiaría *régisseur* de ópera en el Teatro Colón). Queda fascinada con la puesta “fuera de lo normal” en el patio salvaje de una casa de Palermo. El barroquismo de las imágenes y “la cosa española” parecen abrirla una especie de memoria natal, a ella que nació en Bolivia. De inmediato, se ofrece para “hacer algo” (¿sabría que, además, estaba ofreciendo su amistad?). Desde entonces, colabora en el diseño de vestuario, de escenografías y telones, e ilustra las tapas de los libros de Emeterio. Cuando en 1986 éste se radica en París, el vínculo sigue por el aire a través de la correspondencia: que no sea fiaca y le escriba un poquito más

–leemos en el capítulo “De Emeterio Cerro para Elba. Cartas seleccionadas”– que le mande, por favor, bocetos, copias de fotos, dibujillos a color para la presentación de un libro en Barcelona, que se cuide mucho, que siga bien con sus proyectos, en fin: “Querida amiga, MUCHAS GRACIAS, más no puedo agregar a una admiración y un deseo puesto durante tantos años!!”.

“Verde brillante muy chillón”, “piel de tigre”, “en los ojos, poner mascarilla y pintarlos como de vidrio”, “guía de flores de papel”, “cartón modelado endurecido con cola”, “cuernos más grandes”, como didascalias del dibujo, las indicaciones van más rápido que el trazo, el sombreado, el relleno. Abrevian pasos, recrean las texturas vedadas al papel, completan, idealmente, el boceto a medio hacer de esos personajes ciclópeos, faunescos, tauromáquicos, barrocos, kitchs: un poco *art nouveau*, un poco precolombinos, grecolatinos, orientales, coloniales, surrealistas, expresionistas, firuleteados y fileteados, de líneas orgánicas y también filosas. Bairon le dio una realidad visual portentosa a la obra literaria y dramática de Cerro; en cierto sentido, es como si la hubiera prefigurado, arriesga Irina, y vuelve a preguntar: “¿esos vestuarios también *quedaban?*”.

Las micropoéticas actorales de naturaleza espectral de Chela Grossman, Beby Pereyra Gez, Enrique Iturralde, lxs fetiches de Cerro, parecían no dejar nada tras de sí, sin embargo, el indudable cuerpo y la indudable voz eran su carnadura. Aunque inasibles, se iban recubriendo, capa a capa, grotescamente, con embadurnados de pintura y maquillaje y prótesis de todo tipo que lxs hacían desaparecer para emerger como títeres y muñecos (también eran años en que el SIDA tomaba muchos cuerpos, años en que Batato Barea se implantaba aceite industrial en el pecho). “A veces me interesaba que los vestuarios sean incómodos”, cuenta Bairon. Que el traje molestara, que la humanidad se fuera perdiendo,

iba de acuerdo con la artificialidad buscada de los cuerpos y las voces que creaban, así, una atmósfera extraña, tan infantil como ominosa, pertinente para la lengua de Cerro, tan musical como enloquecida.

Imagino a Bairon viendo los ensayos de Cerro, hundida en alguna butaca en el medio de la sala, siguiendo las actuaciones libreto en mano, bocetando, achinando los ojos para rotar la escena ciento ochenta grados, como si intentara dar vuelta un cuadro para que la orientación dislocada descubra formas ocultas a primera vista (“ver de nuevo” es también la propuesta de Irina y Francisco en este libro: porque si la amistad es un poliedro, como supone la primera página, *esta vez* el haz de luz recaerá sobre “el prisma de Elba”).

Aquello que en los años 80 surge de modo casual, espontáneo, y hasta necesario, (por ejemplo, Elba yendo a ver una obra de Emeterio y ofreciéndose luego para “hacer algo”), es decir, el carácter colaborativo de las prácticas artísticas durante la transición democrática, parece ser el denominador común, la cifra, que continúa en la actualidad, en un campo heterogéneo y matizado que, no obstante, ha ido ganando visos de movimiento o “cohorte”. Como si se tratara de círculos afectivos en expansión o un convivio que se reanuda cada vez y revitaliza, con variantes, las ganas de “hacer cosas juntxs” (pienso en la noción de “obra relacional” de Nicolás Bourriaud y pienso también en casos concretos, como La Organización Negra, De la Guarda, El Periférico de Objetos, Caraja-ji, El Patrón Vázquez). Podría decir, entonces, que la amistad entre Bairon y Cerro, que de momento vale por todas, condensó cierta forma de hacer arte que llega hasta hoy: “Dar lo máximo con lo mínimo”, grabó a fuego el evangelio apócrifo del *under*, y eso es, después de todo, uno de los gestos más nobles de la amistad.