
ETERNO RETORNO *

Paula Honorato

Para Rodrigo Bruna el ejercicio del arte es producción de pensamiento. Sus trabajos están dirigidos al descubrimiento de ciertas paradojas del lenguaje, la historia y el campo del arte que se manifiestan bajo el imperio de lo fortuito, lo incidental y lo transitorio, o sea, en el territorio donde toda operación lógica queda estancada. Es más, las últimas instalaciones adoptan la estructura de una paradoja visual que no pretende alojar el sentido, sino precipitar su destello en articulación efímera de residuos materiales, ideas y modelos de producción.

Pensar lo real desde la dimensión del residuo ha sido el hilo conductor de una investigación que se remonta a los tiempos en que estudiaba en la Escuela de Artes de la Universidad de Chile. Incluso, podríamos afirmar, que uno de sus principales hallazgos es la existencia de una alteridad material y temporal, radicada en el inconsciente del mundo, en la dimensión donde van a dar los excedentes inútiles que dejan las acciones dirigidas a administrar el devenir, o bien, en aquel lugar discontinuo que ocupa todo lo que resta a la instauración del sentido como lugar. A través de este prisma, Bruna se topa casualmente con ciertos residuos materiales que bajo su mirada se transforman en los indicios concretos para sacar a la luz las costuras de lo real.

Los últimos proyectos que Bruna presentó en nuestro país, permiten constatar cómo el reciclaje material y conceptual de documentos residuales pone en jaque la lógica de la historia, por el sólo hecho de sacar a la superficie la existencia de figuras incidentales, condenadas al inconsciente del discurso historiográfico. Por ejemplo, las dueñas de casa que fueron víctimas de represión política mientras se encontraban en el ejercicio de sus labores al margen de toda connotación pública (*Reconfiguraciones Domésticas*, 2000); o las mujeres alemanas que iniciaron la remoción colectiva de escombros en ciudades destruidas por los bombardeos, mientras el destino de Europa se negociaba en la esfera de los tratados y firmas (*108 Puzzlespiele*, 2004). Es decir, figuras de la historia consignadas en acciones de reciclaje doméstico y urbano que estos trabajos reeditan como modelos de producción.

Medidas Transitorias propone en el campo del arte una fórmula de producción autosustentable que prescinde absolutamente del autor. La obra conquista lo real en el proceso infinito de reciclar los excedentes de su propia aparición. Los materiales y la mano de obra emergen al fulgor de lo transitorio.

La puesta en escena consiste en una instalación dinámica formada por fajos de diarios y revistas usadas, traídos por el público y apilados a una pared de la galería; dos trituradoras de papel, accionadas por los mismos visitantes; y un escritorio cortado y ensamblado a un pilar, donde un restaurador de papel reconstituye libremente el picadillo de hojas arrojadas por las trituradoras. El montaje no tiene más soporte que el flujo irregular de acciones colectivas donde los espectadores experimentan el abismo del hacer por el hacer, atrapados en el rol de autores materiales.

La inauguración está precedida por la publicación de avisos en la prensa local solicitando la donación de periódicos y revistas. Los materiales son recolectados en las dependencias de la misma galería durante el periodo de exhibición del proyecto. Esta simple intervención a través de los medios informativos forma parte de una cadena de operaciones a distancia, tramadas con el fin de ejecutar una idea, contando con el azar, y exhibir públicamente los resultados. Efectivamente, el autor intelectual dejó el control de la obra a merced de lo fortuito.

La apuesta y el riesgo de estos procedimientos radica en supeditar la realización material del proyecto únicamente al poder de una idea, sabiendo que ésta entra a circular en un campo público donde las respuestas para el arte son impredecibles. Más aún, si tomamos en cuenta que el aviso principalmente está desafiando a un escucha distinto al del circuito habitual de la galería. De todos modos, lo sorprendente es que la obra es una operación autosustentable, incluso para crear su propio público.

Desde otro punto de vista, el espacio de la galería deviene en taller, ya que no hay distancia entre producción material y puesta en escena, así como tampoco hay distancia entre ejecutores y

espectadores. La obra es el público, es decir, la medida del sistema que pone en marcha la construcción, destrucción y reconstrucción del arte.

* Texto publicado en el catálogo de exhibición, Medidas Transitorias, Galería Gabriela Mistral, Santiago, 2004.