
LA DISTRACCIÓN DE LA HISTORIA*

Sergio Rojas

Rodrigo Bruna es un buscador de historias, pues encuentra en ellas el material que le permite poner en juego una mirada con un poder inquisidor muy particular, pues no lo hace con el afán del narrador a la caza de aventuras hechas de lenguaje y para el lenguaje. Toda historia, en tanto que expone un motivo central, es portadora de una jerarquía que diferencia y, en esa misma diferencia, articula lo esencial y lo accidental, lo necesario y lo meramente aleatorio, el drama propiamente tal y lo “escénico”, etc. Bruna transgrede en cierto sentido este sistema jerárquico al privilegiar aquellos relatos (relaciones de acontecimientos) cuyo “texto” produce el efecto de una nivelación en la importancia de cada elemento. Se trata del relato como informe, como cuando se dice de un relato que “se limita a informar acerca de lo sucedido”. Esto significa que suprime o inhibe cualquier parecer subjetivo (emociones, intenciones, conjeturas, etc.), y entonces todos los elementos ingresan a un “primer plano” que es un plano neutro. Neutralización, por lo tanto, del autor y de la afectividad en general: neutralización del pathos del individuo en medio de los hechos. En este sentido, “limitarse a informar” es suprimir al individuo para transformar los acontecimientos en material de examen (el informe repite en el lenguaje la supresión de la cual da cuenta).

No es el artista quien ejecuta tal inhibición, sino que trabaja a partir de esa neutralidad, que en el caso de los informes que sirvieron a la producción de Reconfiguraciones Domésticas significa el silenciamiento de lo terrible, la supresión del horror que desde su neutralización y disponibilidad por escrito provoca más fuertemente al lector. ¿Qué clase de neutralidad es la del Informe? Pues no se trata de la mera descripción de un objeto, sino de la relación de una serie de acontecimientos. El informe establece y expone relaciones espacio-temporales entre los hechos, renunciando a juzgar posibles relaciones de sentido. Esta característica del informe nos conduce hacia una paradoja que se encuentra a la base del trabajo de Rodrigo Bruna.

En efecto, un informe obedece al propósito de suplir la experiencia inmediata de los acontecimientos, pero no siempre en la condición del suplemento, sino como correctivo de esa

misma inmediatez. El texto se pone en lugar de aquella “experiencia”, disponiéndose incluso como portador de una ventaja, pues privilegia lo acontecido por sobre lo vivencial produciendo el extraño efecto de un sujeto que asiste a los hechos sin padecerlos, conforme a una justeza de la que cabría decir que sólo retiene lo esencial de lo ocurrido y, a la vez, que ha perdido todo lo esencial. Pero entonces, debido precisamente a esa pretensión de fidelidad a los hechos, el informe pone las condiciones para la emergencia de lo nimio, haciendo posible un cierto pathos de lo insignificante, una pasión por lo intrascendente.

Rodrigo Bruna trabaja con esa materialidad intrascendente que es el soporte de los acontecimientos. El artista no se relaciona, pues, con la “objetividad” de los acontecimientos, sino con aquello que emerge al poner en ejercicio esa pretensión de desafección. El informe nos da a “experimentar” la presencia de lo irrelevante como cuerpo del acontecimiento de lo significativo. Insistamos en que no se trata de lo cotidiano que informa el relato o el contexto del mismo, sino más bien de aquello que no es parte del relato, pero por lo que es posible preguntar a partir del mismo texto del informe. Thomas Browne (citado por Poe, creador, como se sabe, del cuento policial) escribe lo siguiente: “¿Qué cantaron las sirenas? ¿Qué nombre tomó Aquiles cuando se escondió entre las mujeres? Preguntas que, aunque sorprendentes, no se encuentran libres de toda conjetura”. En efecto, preguntar por la canción de las sirenas o por el nombre que a Aquiles se le ocurrió en tan apremiantes circunstancias implican algo así como “salirse del tema”, descolgarse del sentido que hilvana el relato, pero es también el acceso a aquella dimensión de lo real sin la cual las jornadas del sentido no son posibles.

¿Qué había cocinado ese día Emperatriz? ¿Qué ropa lavaba Adriana? ¿Qué había comprado Sonia en el almacén? ¿En qué prenda de vestir trabajaba Lila? Bruna emprende en cierto sentido, a partir de los informes, la empresa imposible de una “reconstitución de escena”. Se nos hace patente aquí el hecho de que lo cotidiano (esa circularidad sobre la que no hay nunca mucho que decir) sólo puede ser asunto de reconstitución, pues su acaecer nunca fue narrativo. De lo cotidiano, de lo doméstico, sólo quedan pistas, restos, fragmentos; más aún cuando se trata de aquello que siempre estuvo fuera de escena. Por lo tanto, dicho trabajo de reconstitución conduce al artista hacia lugares en donde esos restos, como retazos de la historia que nunca

protagonizaron nada, yacen sorprendentemente todavía disponibles. Por ejemplo: para Reoméstica 34 Bruna ha debido investigar aspectos que corresponden “históricamente” a la actividad de ir a comprar en aquellos años. La información proporcionada por el INE (Instituto Nacional de Estadísticas) con respecto a la “Canasta Familiar” a principios de los años 70 se convierte en material necesario para la obra. En este sentido, la investigación de Bruna exhibe un interés materialista, pero se trata de una materialidad estética y silenciosa a la vez.

Entonces, la neutralización del autor (narrador) que señalábamos antes es procesada por el artista como neutralización de la sensibilidad naturalmente orientada hacia el gran acontecimiento. No se trata de la total supresión de los acontecimientos, sino de un desvío con respecto a lo grande de los acontecimientos: desvío con respecto al sentido que se reserva en la facticidad para ser capitalizado por los relatos. Por el contrario, la mirada que Bruna pone en ejercicio es la de una máxima concentración, una mirada atenta a los detalles. He aquí una paradoja cuya exposición nos permite entender en parte el efecto desconcertante que producen estas instalaciones en relación con los relatos que se proponen como sus referentes. ¿No ocurre acaso que toda mirada excesivamente atenta y concentrada en los detalles es también, y por lo mismo, una mirada distraída? Esta es precisamente la mirada que se desarrolla a partir del informe, para buscar los retazos de una historia cuya materialidad yace oculta por la trágica gloria del sentido. Una mirada distraída lo es, en este caso, con respecto a la historia. Sin embargo, se trata de una mirada cuyo asunto nunca deja de ser histórico, como cuando se habla de la historia del vestido, la historia de la cocina, la historia del peinado, en fin: historias de las retóricas de la existencia cotidiana, de esa especie de irreductible, pero a la vez nimia mismidad que cruza la existencia de los individuos. Aun con las intermitentes y devastadoras irrupciones de lo Otro en la indiferente y anónima familiaridad de lo cotidiano.

La mirada de Rodrigo Bruna se sale permanentemente del “tema” mediante preguntas que demandan verdades irrelevantes, objetos casi inencontrables, pues no se han perdido en la historia, sino con la misma historia.

*Ensayo publicado en el catálogo de exhibición, Reconfiguraciones Domésticas, Santiago, 2001.