
RESIDUOS DOMÉSTICOS DE LA HISTORIA*

Sergio Rojas

Redoméstica 34 se inscribe en un proyecto general de obra que Rodrigo Bruna ha ido realizando en Santiago de Chile, en el curso del año 2000. El proyecto consiste en cuatro instalaciones que, bajo el nombre de Reconfiguraciones Domésticas, exploran las posibilidades materiales del concepto de residuo como también las posibilidades conceptuales de los residuos materiales.

El artista trabaja con cuatro “casos” de personas que padecieron en carne propia, con resultados de muerte o desaparición, la violencia represiva de los organismos de seguridad del régimen militar en Chile. Estas cuatro personas eran dueñas de casa y las circunstancias criminales se encuentran consignadas en los archivos de la Vicaría de la Solidaridad, desde donde Bruna ha extraído estos cuatro relatos como, al decir del propio artista, “en tanto excusa formal del proyecto”.

Residuos es la parte que queda de un todo, cuando éste se ha marchado. Puede tratarse de lo que queda cuando el todo ha sido destruido, pero puede ser también lo que queda como restos de la construcción de una totalidad (como en el caso de los retazos en la confección de ropa). En ambas circunstancias, sin embargo, el residuo consiste en aquello que inexplicablemente ha quedado; se relaciona, pues, con el carácter aleatorio, contingente y azaroso de los acontecimientos en general. Es como si no existiera en verdad una lógica del residuo que permitiera en cada caso comprender su verdad o necesidad. Una fatalidad cruza la cuestión de los residuos, una fatalidad que expresa materialmente la finitud de los individuos, permanentemente expuestos a la fuerza no domesticable de los acontecimientos: ni presencia ni ausencia absolutas, sino más bien la débil pero irreductible realidad del residuo como “lo que queda”. Así, el hecho del residuo introduce una radical ambigüedad en la diferencia entre construcción y destrucción. Esto es precisamente lo que Bruna pone en escena en el proyecto general de Redoméstica, que es a la vez un trabajo de creación y un proceso de investigación. En efecto, podemos preguntarnos, por

ejemplo, ¿qué clase de acontecimiento es el que (nos) dejan los residuos?, e ingresar así en la propuesta del artista.

En los cuatro relatos que Bruna ha seleccionado (8 relatos sometidos a un determinado formato de “informe”, que los hace ser descriptivos antes que narrativos), las mujeres aparecen consignadas como “dueñas de casa”, es decir, reciben una identidad civil a partir de la relación que sostienen con el domus del hogar (por ello resulta irrelevante aquí saber si efectivamente eran propietarias de la casa en la que vivían); identidad, pues, domiciliada en el hogar. Ahora bien, la muerte o desaparición de estas mujeres acontece por la violencia represiva que se ha desencadenado en el país, en cierto sentido podría decirse que es la historia del país la que irrumpe catastróficamente en las vidas de estas “dueñas de casa”. Se cruzan aquí dos temporalidades constitutivamente diferentes: por una parte, la temporalidad de la historia en su momento de agitación y violencia devastadora, cuya lógica prepotente se dará a leer sólo después, y, por otra parte, la temporalidad circular de la domesticidad de la casa, como tiempo en el que “no pasa nada”, cotidianeidad sobre la que “no hay mucho que decir”. Es como si, de pronto (así es como suele irrumpir la historia en la vida de los individuos: “de pronto”), estas mujeres hubiesen quedado, sin salir de los itinerarios prefijados de la rutina doméstica, a la intemperie. Emperatriz Villagra (38) fue secuestrada cuando llevaba, como todos los días, el almuerzo a su marido al trabajo; Adriana Dote (27) fue baleada desde un helicóptero cuando se encontraba lavando ropa en el interior de su hogar; Sonia Norambuena (34) fue baleada en la calle cuando regresaba de hacer unas compras; Lila Valdenegro (48), modista, fue secuestrada desde su hogar, la casa fue allanada y saqueada. Los relatos que el artista trabaja formalmente no corresponden en sentido estricto ni a la gran historia ni tampoco a la simple domesticidad circular del hogar, sino que son los residuos de ese devastador cruce de temporalidades. Cruce del cual no quedan testigos, sino residuos.

El proyecto de Rodrigo Bruna no considera una propuesta de interpretación de esos documentos, tampoco pretende poner las condiciones para una relectura de la circunstancia política general en la que se inscriben, sino que pretende más bien poner en escena la domesticidad misma, en cuyo cuerpo la historia irrumpió. Tales relatos comportan hoy, desde el

informe como su soporte de existencia y circulación, una disponibilidad que ha sido necesaria pero también violenta sobre esas vidas, la violencia del formato. Lo que Bruna hace con esos relatos-residuos consiste en trabajarlos como si fueran cifras de la vida doméstica; considerarlos, pues, no como "documentos de barbarie" (que ciertamente lo son), sino como pistas que nos pueden reconducir hacia aquellas rutinas en donde la historia no acontece. Para esto el artista debe investigar la historia de estas domesticidades, la historia de ese tiempo circular que acontecía como descolgado de lo que después se leerá como la historia del país. En este sentido, Redoméstica se inscribe en la lógica de esa mirada (hoy cada vez más frecuente como si correspondiera a una cierta sensibilidad epocal) que busca, rastrea y escudriña en las temporalidades no históricas de la historia: historias de la vida cotidiana, del vestido, de la casa, de la cocina, etc.; como si se descubriera que nadie puede habitar nunca en el descampado de los acontecimientos sino en la domesticidad de un tiempo caracterizado por la rutina, la inercia, a repetición. Surgen entonces "unas historias otras" que son en verdad algo así como historias de lo mismo.

Bruna procede, en cada una de las instalaciones que articula el proyecto Redoméstica, poniendo en escena la domesticidad de la casa a partir de lo que suele denominarse como "labores domesticas". No se trata, evidentemente, de una representación de lo domestico, sino de una escena que se trama en cada caso desde una operación doméstica: cocinar, lavar ropa, ir a comprar, confeccionar o reparar vestimentas. Así, los relatos son para el artista los residuos de una cotidianeidad que cifradamente yace disponible.

Para Redoméstica 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 Estadística) con respecto a la "Canasta Familiar" a principio de los años 70 es, por ejemplo, material necesario para la obra (la Casta tenía entonces 305 productos básicos, a diferencia de los aproximadamente 482 que incluye hoy) esta "labor domestica" -ir a comprar- deviene, pues, en la obra de Bruna, asunto de una investigación histórica.

El resultado visual es siempre, en Redoméstica, un cuerpo híbrido, hecho de materiales de diversa índole. Este cuerpo de obra exhibe su condición de precariedad, de fragilidad, como

resultado de la recomposición de algo que permanece siempre expuesto a un proceso de permanente deterioro o desgaste (Redoméstica 27 y Redoméstica 34 implementan materialmente este proceso en la misma galería). La obra no disimula, pues, su “naturaleza” compuesta, construida por agregación, por suma, por repetición visual y material de unidades que en el cuerpo al que dan existencia no borran las costuras, las junturas. De aquí que Rodrigo Bruna señale explícitamente el hecho de que es el patchwork la técnica que tiene en mente en todo el proceso de Redoméstica. Las instalaciones exhiben, en cada caso, el trabajo del artista, como labor que ha debido hacerse cotidiana para dar lugar a la obra. El artista se ha sometido, en el proceso de creación, a la inercia repetitiva de las “labores domésticas”. Es lo que se ha propuesto: trabajar con aquello que inexplicablemente queda cuando el todo se ha ausentado.

* Ensayo publicado en el catálogo de exhibición, Redoméstica 34, Galería Posada del Corregidor, Santiago, 2000.