

El trabajo de la memoria

Cuando se revisa la producción de Bru, sobresale, como uno de los ejes estructuradores de sus trabajos en los últimos años, la tematización de la memoria en sus diferentes modalidades: evocación, huella, fijación y localización de los recuerdos. En esto coinciden diferentes críticos que han escrito sobre su obra: Adriana Valdés, Daniel Giralt, Nelly Richard, entre otros.

Alguna vez ella también me comentó: «Desde el año 1974, la memoria me ha ido socavando. Todo se me ha hecho memoria, pasado o futuro. Es la usura del tiempo encima de nosotros».

La memoria suele, a veces, activarse con gestos y señales involuntarias; a través del acto de la rememoración reaparecen personas y acontecimientos del pasado que, asociados con sucesos del presente, activan nuevas significaciones. Tal es así que accidentalmente la pintora, en el año 1973, recupera la fotografía de Robert Capa (el momento de la muerte de un republicano, durante la guerra civil española). Señala Bru: «Tomará una nueva significación de dolor del 73 en Chile, es como una doble muerte»; reminiscencia de su pasado, de una biografía quebrada. El pasado se torna invasor, reaparecen acontecimientos, personajes que son rescatados y revisados a través del trabajo de la memoria.

El trabajo de la memoria en Roser Bru no es fijación y registro, más bien se vincula con la elaboración del duelo. Los personajes y sus datos históricos son recuperados como partes de una historia traumática que es necesario repasar para exhumarla de los pesos de la memoria.

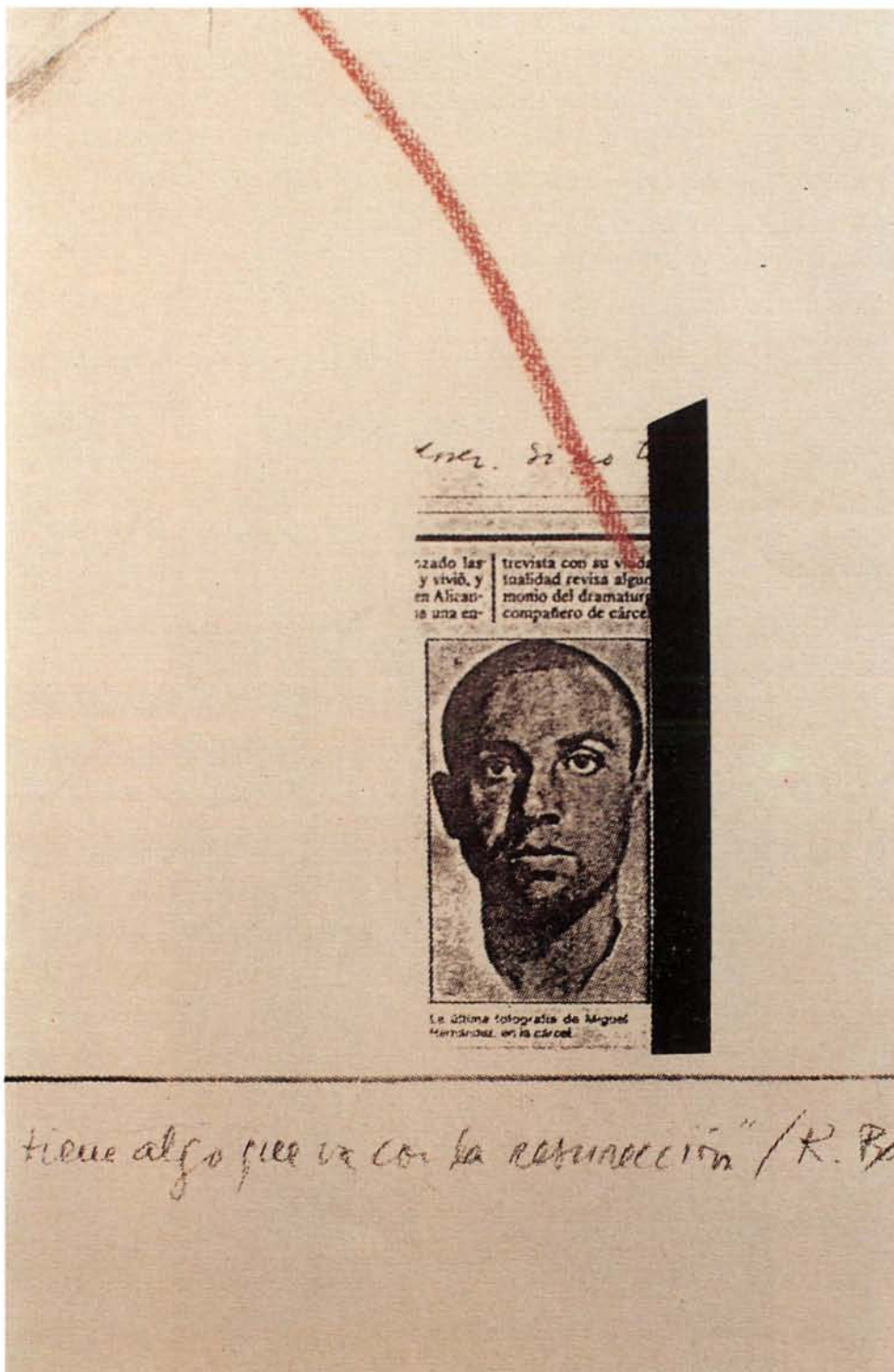
Iconografía de la memoria colectiva

La presencia y persistencia del retrato de Miguel Hernández en la producción de Bru, emerge en el contexto de otros personajes (César Vallejo, Frida Kahlo, Federico García Lorca, Gabriela Mistral, entre otros), conformando una galería de rostros que remiten a sucesos trágicos que son parte de la memoria colectiva y de aquel álbum recordatorio de lo que no se debe olvidar.

Si el retrato funerario tiene relación con la fotografía, también se puede asociar con las «animitas» (monumentos recordatorios). A propósito de esto, una breve nota sobre las animitas. Éstas, en Chile, pertenecen a la tradición del folklore religioso, que se vincula al animismo de los mapuches, rito en el cual ellos mantienen una relación con el muerto; éste sigue estando vivo y se transforma en un intermediario con el más allá. La forma como se ha mantenido esta manifestación es a través de las animitas recordatorias que se encuentran en diferentes lugares, a los cuales se ponen placas recordatorias por los favores concedidos. Es común que las muertes que se recuerdan hayan tenido un carácter trágico o violento.

«Yo que creí que la luz era mía
precipitado en la sombra me veo»

Miguel Hernández



Los personajes antes citados se identifican porque sus vidas o muertes están marcadas por la violencia. Al retomarlos, Bru ejerce sobre ellos un acto de piedad, los repasa con los diferentes mecanismos de memoria y les restituye una nueva corporeidad. Mediante diferentes signos iconográficos nos va entregando huellas y señales de la biografía de éstos, casi siempre problemática. Sujeta así a revisión las marcas de las historias oficiales, todo esto a través del desmontaje. La memoria los repasa una y otra vez, liberándolos del olvido y transformándolos en animitas vivientes —algo inolvidables—. Mediante la cita del texto e imágenes los personajes vuelven «a la superficie de los vivos» y son reinstalados en la historia de la memoria colectiva.

Así, el trabajo de Roser Bru desdice lo que señala Bernhard: que «el tiempo hace olvidadizos a sus testigos». Pero también se debe acotar que su revisión de la memoria no es un registro paralizante; por el contrario, la borradura y la tachadura expresan el trabajo de la elaboración del duelo.

Alberto Madrid

