

Roser Bru: Iconografía de la memoria

La memoria implica un cierto acto de redención, ya que lo recordado está siendo salvado de la nada y lo olvidado equivaldría a lo que se abandona.

John Berger

Biografías (des)encontradas

Al revisar la obra de Roser Bru descubrimos indicios de lo que podríamos denominar su quiebre biográfico, expresado a través de distintos referentes. Quiebre motivado por su salida de España en días de violencia y dolor. Llegó a Chile siendo niña, a bordo del *Winnipeg*, en 1939, junto a otros refugiados españoles a quienes la geografía también se les fragmentaba.

De este modo, su quehacer artístico ha quedado signado por la doble mirada: restitución de lo evocado, superpuesto a las nuevas vivencias. Ella refiere esta dualidad con distintas «presencias» en sus obras. Ahora nos interesa destacar una de ellas, la de Miguel Hernández y la manera como la recupera en la visualidad (o en el gesto visual).

Quizás el itinerario de la pintora coincida con esos versos del poeta: «Llegó con tres heridas/ la de la vida/ la del amor/ la de la muerte». Ella, pequeña en Barcelona, grabaría en su memoria las primeras imágenes de la muerte. Luego, al paso de los años, alguien, desde el otro lado del mar, le enviaría la última fotografía pública de Miguel Hernández (en prisión, rapado antes de su muerte), a la cual ella, al retomarla, le daría una nueva vida.

Recuperación. «La fotografía tiene algo que ver con la resurrección»

La imagen de Miguel Hernández en la producción de la artista es recuperada en el marco de la exposición «Memoria in memoria». Las correspondencias de los materiales de ésta se enmarcan en la representación de la actividad de la memoria, en su ejercicio dialéctico recuerdo-olvido, como lo señalara Adriana Valdés: «La memoria se hace aquí la actividad de la vida en torno de la muerte».

El retrato del poeta es retomado desde el recorte de un periódico donde aparece fotografiado. La fotografía como el soporte recontextualizado que utiliza Bru con distintos medios y técnicas (operaciones gráficas) reproducirá el ejercicio de la memoria. Además, incorpora en la obra otras referencias como la cita de textos, en este caso *La cámara lúcida* de Roland Barthes: referente explícito.

En uno de sus grabados aparece el texto: «La fotografía tiene algo que ver con la resurrección». Roser Bru parafrasea en sus trabajos lo dicho por Barthes. La última fotografía del poeta la rescata y la va repasando por diferentes filtros cuyas huellas la obra registra, la resucita en la ampliación del dibujo, focalizando como un punto de tensión la mirada que parece inquirirnos desde el «más allá». Las imágenes (dibujo y fotografía) son relacionadas mediante la línea roja (herida), además de la franja negra al costado de la foto (imagen del luto).

La fotografía del poeta será el soporte obsesivo y persistente de otros trabajos en los cuales desarrolla con materiales distintos la actividad de la memoria: repasar, recuperar y evocar los materializados en la línea, en la mancha y en la borradura.

Centramos ahora la mirada en el díptico construido sobre la plancha de madera, a la cual se ha superpuesto una arpillera claveteada al modo que son secados los cueros de los animales; en ella aparece el dibujo del rostro de Miguel Hernández, recontextualizado. Desde la fotografía se registra también la cita de un verso del poeta: «Me llamo barro, aunque Miguel me llame». En otro extremo, una serie de citas de Barthes correspondientes al texto ya mencionado (éstas se refieren a las características de la fotografía). Los materiales son fijados a la arpillera mediante franjas de *scotch* que simulan los soportes de los ángulos de las fotografías de los álbumes. Estos elementos mantienen relaciones transversales que permiten diversas lecturas.

La operatoria con que es producida esta obra transgrede el carácter del cuadro ornamental; su gesto es testimonial y rememora los retratos funerarios egipcio-romanos de El Fayum. La restitución que realiza la pintora tiene una doble función, le devuelve a la fotografía su papel subversivo y, mediante la cita, se apropia de su sentido. «La foto me interesa por el sentimiento; quisiera profundizarlo no como una pregunta sino como una herida». Aquí, la actividad de la memoria, mediante las operaciones gráficas, amplía el *punctum* de la fotografía (el pinchazo) como diciéndonos: «No podemos olvidarlo».

«... algún día
se pondrá el tiempo amarillo
sobre mi fotografía»

Miguel Hernández

