

mación de un pasado común y la recordación de sus valores negados». (Nelly Richard). Este, a través de diferentes lenguajes, buscará los medios para burlar la censura, alterando, rearticulando la red de significados. Ahora, desde el código de lo artístico, ampliaré lo anteriormente señalado (clausura y nueva memoria). Desde «Lindo país esquina con vista al mar», creación colectiva (Ictud, De la Parra, Osses, Gajardo), como metáfora de la memoria en especial el episodio *Toda una vida*, de Marco Antonio de la Parra.

En *Toda una vida* se reproduce alegóricamente lo que está ocurriendo «afuera», los sucesos que se representan en escena de forma alusiva dan cuenta de los cambios de la vida real (afuera). La confrontación de dos personajes expresará la esquizofrenia que vive el país. Marilyn Machuca representa la nueva memoria, ironizada en su nombre, mezcla transculturizada. Don Eustaquio (como los nombres de los viejos del tiempo de la «República») que vive en la fijación de sus mejores recuerdos. La acción transcurre en un sanatorio, donde Marilyn es una enfermera reemplazante y don Eustaquio está en este lugar porque su familia considera que es peligroso que ande por las calles con las cosas que dice. Este, en sus intervenciones, evoca momentos del imaginario colectivo chileno, sus referencias aluden a la década de los cuarenta.

Leontina. No son leseras... son recuerdos... Marilyn. Sí, si sé... pero igual son leseras... si el doctor me dijo... yo le pregunté: ¿Oiga qué tiene don Eustaquio? Y me dijo... así... clarito: Tiene la memoria destrozada por una atrofia de la corteza cerebral y vive anclado en sus mejores recuerdos, como encerrado para siempre en un álbum de fotografías que el viento hubiera deshojado de un solo manotazo.

El álbum de don Eustaquio está compuesto por referencias que pertenecen a la historia colectiva de Chile. Recuerda: el gobierno de Pedro Aguirre Cerda, el terremoto de Chillán, a Marmaduque Grove, el parque Cousiño, la alameda Las Delicias, la avenida República... estos datos son alterados por la memoria del personaje. Marilyn desmemoriada de esa historia refiere la nueva memoria.

Marilyn... ¿Sabe, doña Leo, lo que más me gusta a mí en la vida...? ¿Lo que más me gusta?: el Paseo Ahumada. Me vuelve loca. Es que el paseo Ahumada me da una cosa aquí... Es como si no fuera Chile. Como en una película. Uno se pasea, escucha la música estereofónica...

Marilyn representa la violencia del cambio, la modernidad desaforada, la imagen del consumo, el milgaro de la taiwanización, el país que se ha transformado en un espectador sin articulación social, el punto de confluencia es el mercado.

En la escena no sólo se confrontan estas dos visiones de la realidad, sino que también el espacio del hospital reproduce las otras transformaciones que están dándose en el espacio social (léase modernizaciones).

Marilyn... ¿No sabe usted que el sanatorio va a cambiar de fisonomía? Problemas de autofinanciamiento, dicen que van a sacar a todas las auxiliares pasadonas y van a dejar puras damas jóvenes de buena presencia... ¿Que van a hacer la cachada de cambios,

ve? Van a colocar puertas cromadas y espejos encima de las camas y todo, con música ambiental de la FM, romántica y melódica.

Marilyn, sin darse cuenta se irá involucrando en el relato de don Eustaquio, participará de su locura y lo recreará en la alegoría final, cuando ella es la que ve los ángeles de los que hablaba don Eustaquio. Este ahora dudará. Marilyn, en estado delirante, recupera de modo desordenado, alterando nombres, circunstancias, las historias que ha escuchado a don Eustaquio.

Marilyn. *Los escucha.*

Eustaquio: Están cantando. Entonces es cierto (*ella le tiene de la mano y el viejo empieza a subir las escaleras*). Han bajado de la historia... Después de tanto tiempo. Esperándolos... Y ahí están todos... Marmaduque... Don Pedro... y tanto resucitado glorioso ¡Qué lindo día de septiembre, mi reina! ¡Como para inventarlos de nuevo! ¡Como para inventarlo de nuevo!

Final alegórico, metáfora que construye el arte de los sueños inconscientes del país. Ambigüedad de la locura, acaso los ángeles nos salvarían de la represión.

Si en la lectura de *Toda una vida* encontramos alegóricamente la esquizofrenia de dos tipos de memoria que reproducen el cambio que está experimentando el país, en la obra de Roser Bru aparece la memoria como soporte de sus últimos trabajos. Como lo comentará en una conversación «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 nuestro».

Vuelvo a mirar sus cuadros desde las imágenes preservadas de sus últimas exposiciones, que conforman toda una galería de iconos que testimonian una época. Gabriela Mistral, Frida Kahlo, Violeta Parra, Kafka, la desaparecida 375, son personajes que nos miran, interpelan, desde sus cuerpos heridos, historias silenciadas y ocultadas.

Estos personajes son recuperados desde la fotografía, algún texto, para componer en el cuadro una yuxtaposición de planos: pasado-presente, son historias que invaden el presente, desde el pasado quieren participarnos de su dolor, retratos funerarios, algunas telas desenmarcadas están como pieles expuestas.

Como simple espectador recorro a una interpretación más acabada de la pintura de Roser Bru, por medio de Adriana Valdés. «El trabajo de la pintura y del lápiz tiene dos direcciones opuestas. Una es la mimetización con la violencia hecha a esas figuras humanas, tachándolas y borrándolas, sumergiéndolas en el olvido, corroyéndolas: el pincel y el lápiz empeñados a manera de la muerte misma, mimetizándose con los procedimientos del olvido. La otra es piadosa, tiene algo de ofrenda y de rito funerario, de recuperación y dignificación: de animita. Las dos direcciones coexisten acentuando ambos la obsesión recuerdo/olvido en la memoria, la actividad de la vida en torno a la muerte.»

Me acerco a la pintura de Roser Bru, como un espectador que encuentra en sus imágenes las obsesiones del tiempo que le tocó vivir, escena de violencia de presencias fantasmales, que nos miran inquisitoriamente buscando la paz, sus personajes

nos recuerdan una memoria colectiva y en su quehacer, Roser los repasa al modo como trabaja la memoria. Después de ver una exposición de Roser Bru, quedamos conmovidos, sus personajes nos devuelven una mirada interrogante, sacuden nuestra indiferencia, denotan ecos de una historia no resuelta en nuestra memoria, parecen decirnos ¿me olvidaste? Sus historias, dolores, también nos pertenecen, son recuperados de su silenciamiento, borradura al que han sido sometidos por la retórica oficial. Ellos forman parte del duelo que aún no hemos realizado.

## El trabajo de la memoria

Si recapitulamos las lecturas precedentes en relación a la memoria, se debe concluir que este es un capítulo pendiente. Los años de la dictadura reflejan una experiencia traumática, que cada uno ha registrado de diferente modo la polaridad memoria colectiva —personal, y la dinámica de la memoria— olvido. Estamos cargados de recuerdos que debemos ordenar en el álbum familiar. Sentimos que «nuestra memoria no es sólo la resplandeciente cámara de tesoros de nuestros recuerdos; en la oscuridad laberíntica se guarda también lo que nos transforma o habla en contra de nosotros de manera especial» (Sigfried Lenz). Lo decía antes: la memoria se puede tornar en una carga.

Durante años, en protestas, manifestaciones callejeras, escuchamos el grito «que nos digan dónde están». Eran preferentemente mujeres que en sus cuerpos portaban fotografía (algunas más de una) de un ser querido, padre, hermano, esposo. Se transformaron en memorias vivas que nos recordaban una historia que era ocultada. Recuerdo aún con impresión al padre que se quema (a lo bonzo), en acto de impotencia porque no se le dice dónde están arrestados sus hijos. El tema de la violación de los Derechos Humanos es una de las principales sombras de la memoria. Siempre el régimen eludió dar una respuesta (decía que era parte de una campaña internacional de desprestigio del país). Su información no era comunicada por los medios de comunicación oficiales. El esclarecimiento de procesos era interferido por los tribunales de justicia militares.

En este apartado me gustaría esbozar un planteamiento, resultado de una conversación con Marco Antonio de la Parra y la lectura de *La incapacidad de sentir el duelo* (Alexander y Margarete Mitscherlich) en relación al proceso de «elaboración del duelo». Vuelvo a los personajes de *Toda una vida*, Marilyn y don Eustaquio; desde otra perspectiva ellos nos sirven de antecedente, para lo que ampliaremos con respecto a la memoria. Marilyn decía era la nueva memoria, renegaba del pasado, don Eustaquio es la fijación melancólica de la memoria. Ambas formas de memoria reflejan un modo irreal de contactarse con la realidad. Ellos nos devuelven la imagen del país dividido.

Cuando una sociedad vive una experiencia colectiva traumática se hace necesario «elaborar el duelo», revisar, repasar el pasado, ver cuáles fueron los cambios que

alteraron la convivencia. Remirar las señales que condujeron a la muerte, al dolor, la locura, para ver de qué modo nos involucramos, ya sea como victimarios o víctimas. Necesitamos dominar ese pasado, pero no borrándolo, tampoco decretando el olvido. La teoría psicoanalítica nos aporta dos conceptos claves para entender el proceso de la «elaboración del duelo», que son el duelo y la melancolía. Por éste, Freud entiende: «Es, por lo general, la reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente: la patria, la libertad, el ideal, etc.». En tanto para él, «la melancolía se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones, la disminución del amor propio». En otras palabras, cuando hacemos el duelo, es el acto de despedirnos, de manera consciente, de una experiencia perdida. Por el contrario, la melancolía se aferra nostálgicamente al objeto perdido.

Proyectando esto al contexto de la sociedad chilena, durante la dictadura, de una u otra forma, todos representamos el papel ambivalente de Marilyn o de don Eustaquio, es decir, la parte entregada al régimen o la fijación al pasado reciente. Sólo he identificado las conductas, respecto a la vivencia de la pérdida; ahora avanzaré en la descripción de la elaboración de esa experiencia.

Una de las primeras características de «la elaboración del duelo», es que se tiende a evitar, porque produce dolor, depresión, un sentimiento de culpa, de reconocernos, que hacíamos cada uno de nosotros, cuando en el país se torturaba. «El trabajo del duelo es el ejemplo más llamativo de dolores unidos con la elaboración rememorativa... de esta manera, el recordar se convierte en una desgarramiento parcial, progresivo de la ligadura al objeto amado, y con ello, en una vivencia de desgarramiento y heridas que se dan en el sí mismo de quien siente duelo» (Paula Heiman).

En otras palabras, la pregunta es ¿qué hacemos con la memoria? La desterramos al olvido, la transformamos en pasado, soportando la pérdida sufrida, sin olvidarla, y descubrimos el verdadero rostro de nuestra sociedad, para comprender de qué debemos desprendernos. Esta es una de las tareas individuales y colectivas de la sociedad chilena, en el proceso de recuperación de la democracia. Su primer paso será revisar, hacer justicia con los procesos de violación de los derechos humanos, como ha expresado el Cardenal Silva Henríquez, «tenemos que saber qué perdonar». Otro paso, abocarnos al estudio de los factores que contribuyeron a la instauración de la dictadura.

El arte ha contribuido a preservar la memoria, las palabras, iconos, sonidos que nos servirán de señales en el acto de recordar, hasta que el pasado se desgaste y así poder mirarnos en el álbum familiar y reconocernos en las «presencias y ausencias».

**Alberto Madrid**