

**«LA ERA DEL RE(C)»: *REMAKE*, BRUNO GALINDO, BADAJOZ,  
ARISTAS MARTÍNEZ, 2020, 192 PÁGINAS**

CRISTINA GUTIÉRREZ VALENCIA

[cristina.guva@gmail.com](mailto:cristina.guva@gmail.com)

INVESTIGADORA INDEPENDIENTE

«si no es novedad, será *revivab*»,  
Raquel Taranilla, *Noche y océano*

«Lo real es una marca»  
Javier García Rodríguez

Es apropiada la palabra *era* para denominar un periodo de tiempo o una época porque siempre formulamos estas en pasado, en el nostálgico, aunque imperfecto pretérito en el que construimos la Historia al sumar a la memoria una focalización actual. *Remake*, de Bruno Galindo, es una novela que preconiza el fin de la Historia por la ausencia de un futuro desde el que crear esas nuevas narrativas y por el excedente de memoria reiterada en el bucle melancólico. Es también una obra que tematiza y practica las ideas de Jean Baudrillard respecto a la era del simulacro, fenómeno asociado a su vez con la era de la información (la del paso de la mecánica analógica a lo digital) y la era de la imagen. Como explicaba José Luis Molinuevo, «no es lo mismo la representación de la realidad [analógica] que la creación de realidad [digital]» (2004: 21). Es esta (re)creación de realidad como copia de un original que no existe, o que se ha hecho desaparecer y cuya ocultación es el crimen perfecto, lo que encierra el simulacro. Dicha definición es aplicable a la simulación del pasado en *Remake*,

pues con la apariencia de su desvelamiento lo que se produce es su falsificación, la selección de sus hitos, el subrayado tergiversador de la realidad.

Este concepto de simulacro, característico de la Postmodernidad, hunde sus raíces también en la tradición: ya Nietzsche reflexionaba en torno a que la verdad es una ficción necesaria para la vida, una ilusión construida que hemos olvidado haber creado. En el simulacro se busca la imagen perfecta del mundo, perfecta en el sentido de que es una copia “exacta”, y en el de que materializa nuestra visión idealizada de la realidad, la utopía, o en el caso de esta obra, la memoria o el recuerdo. Al abrir el libro de *Remake*, antes de la portada, la dedicatoria, el exergo y del cuerpo de la novela, encontramos un texto que se repetirá al final. En él, la amante del protagonista, representante de actrices que cobrará protagonismo a lo largo de la obra, dirá: «A lo mejor lo que vivimos no es más que el simulacro de algo que nunca llega a realizarse» (p. 5), y añade que tal vez simulacro y realidad son la misma cosa, mostrando así la inexistencia del original: «Ni rastro del original», dirá el narrador más adelante, en un fragmento que servirá para titular un capítulo.

Hay muchas novelas o relatos actuales en los que se dan las condiciones de posibilidad perfectas para señalar y teorizar el simulacro: la filmación y la reproducción cinematográfica o televisiva y la simulación o suplantación personal, una variación del clásico tema del doble. Una buena muestra es la antología *Mire a cámara, por favor. Antología de relatos sobre tecnología y simulacros*, aunque este trasfondo aparece también en narraciones de variada índole, como en varios lugares de la obra de Juan Bonilla o en la novela *Gordo de feria*, de Esther García Llovet, en el territorio español, y en el ámbito internacional en obras como *Glamourama*, de Bret Easton Ellis. En *Remake*, sin embargo, Bruno Galindo va un paso más allá porque se produce la copia en segundo grado (lo que podríamos llamar *flashbacks* platónicos), la recreación de la filmación (*remake*), por un lado, la recreación de la vida, por otro, y la de la propia literatura, en metaficcional espiral circular.

*Remake* es la historia de un director de cine que, tras años de trabajo en diversas películas, se dedica a la filmación de escenas publicitarias o sentimentales que servirán de tesoro de la memoria y las esencias para la empresa *Evocalia*. En una de sus grabaciones unos activistas se introducen en el plano de las cámaras y recrean la famosa escena de la escalera de Odessa en *El acorazado Potemkin* de Eisenstein. Se encontrará en un acto social a la citada examante, con quien se irá a casa. Después asistirá, aunque sin invitación, a una fiesta de cumpleaños muy especial, donde un productor recrea las escenas más importantes de su vida

año a año, algunas interpretadas por sus protagonistas, otras por actrices o dobles que memorizan sus líneas y actúan sobre ¿el pasado o el presente? moviéndose en el gradiente de la improvisación. En un momento de la fiesta el director propone al productor trabajar juntos, para que este sea mecenas de su nuevo proyecto audiovisual, pensado sobre la marcha: recreaciones de películas como acción reivindicativa, como la escena que recrea la escalera, que le ha mostrado tras su manipulación técnica. El productor accede, proponiendo convertirlo en un proyecto comercial, y el director proyecta ya en su mente la recuperación de un éxito que posiblemente nunca llegó a ser tal (el simulacro), y que se hará realidad en el futuro con *Potemkin acorazada*, su nuevo, y *apropiado*, proyecto cinematográfico, vendido, para más inri, como nuevo cine social.

*Glamourama*, la novela de Bret Easton Ellis que mencionamos previamente, posee varias similitudes con *Remake*: la fiesta, el doble, el dinero y la fama como medida del éxito, la continua y actuada representación que es la socialización, un tipo de activismo desconcertante, etc. En ella aparece en una escena un libro de Guy Debord en una mochila de Hermès sobre una mesa. Este guiño al situacionismo y al autor de *La sociedad del espectáculo* muestra la relación entre el simulacro y la espectacularización de la contemporaneidad. Como escribió Debord (2002: 37), «toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación».

Esta acumulación de representaciones se refleja a nivel estructural en *Remake*. La novela se divide en tres grandes partes, a su vez subdivididas en capítulos, donde se van reiterando tanto fragmentos textuales como circunstancias vitales de los protagonistas y creaciones culturales. Este bucle estructural y temático se une a la circularidad que supone que la obra contenga unas páginas repetidas al inicio del libro y en la parte final de la novela, como veremos.

*Remake* comienza con el protagonista mostrando una «sonrisa del mundo del espectáculo», y esta no solo será el título de un capítulo posterior (muchos capítulos utilizan fragmentos significativos del texto), sino que se repite al final en el fragmento con el que también se iniciaba el libro, que constituye la iteración que cierra circularmente la obra, titulado “Remake”, como la novela. A pesar de que las teorías debordianas tienen ya tantas décadas, su visión del espectáculo como el sentido de un conjunto de prácticas socioeconómicas o como «el *capital* en un grado tal de acumulación que se transforma en

imagen» (Debord, 2002: 50) cobra sentido de nuevo en *Remake*. Lo hace porque se plantea en la novela la recreación como fenómeno mercantil, la monetización de la nostalgia que nació con la crisis, al discernir la imposibilidad no solo de un futuro, sino también de unos sueños que lo esbocen. Como dice la amante también al inicio y al final, «Todo se repite» (que será el título de otro capítulo). Y en el interior del bucle, se halla «una inmensa acumulación de espectáculos», como ejemplifican varias secuencias del texto.

El director protagonista rememora la noche con su amante y el recuerdo de ese momento le produce excitación, sin importar que no hubiera podido consumir el sexo por haber perdido su erección. Tanto los preliminares sexuales como su remembranza volverán a repetirse al final de la obra con las mismas palabras exactas, aunque en cursiva, cual narración de un Pierre Menard en el eterno retorno de lo mismo. Pero el capítulo y la novela se rematan con unas páginas originales, no aparecidas anteriormente: el inicio se había interrumpido cuando el protagonista comprobaba cómo la llave de su casa actual encajaba perfectamente en la cerradura de la antigua. En el fragmento nuevo el director entra ya en su antigua casa y tiene una suerte de anagnórisis, se hace consciente, en el transcurrir entre aquellas habitaciones del pasado y el recuerdo de aquella noche, de que su amante es el elemento cuya periodicidad ha generado su único bucle de felicidad. Ideando entonces lo que le dirá en el futuro, se retrotrae a la infancia o al útero al quedarse dormido en la cama de su niñez mientras succiona su pulgar.

En otro momento, en su trabajo, le tocará realizar el rodaje del anuncio de una empresa de seguros y filmará la simulación de un simulacro de evacuación (copia de segundo grado de nuevo). En esa grabación es cuando algo se altera y comienza a resultarle familiar: un grupo de activistas están recreando en su plano de rodaje la escena de la escalera de Odessa de la película de Eisenstein, ya emulada previamente en muchas otras películas y re-producida aquí con la inserción de algunos de sus fotogramas. En un sueño que tiene su intermitente pareja sexual, una quiromante, que se revela como ella misma de anciana, dirá «Ensayo, acto y repetición». Repetirá estas palabras una vez despierta, y las tres grandes partes de la novela que mencionamos previamente se titulan «Ensayo», «Acto» y «Reiteración». Asimismo, la chica a quien la quiromante leía la mano, que era ella misma de joven, responde: «Ritual, muerte y resurrección».

En otra circunstancia de creación de realidad a través de lo catódico, el personaje «volvió a ver un par de veces más el telediario repitiéndose en bucle» (p. 49). En un pasaje

de la novela se dirá que la revolución televisada no será porque no habrá revolución (p. 108), pero en otro se habla de la repetición como lo único revolucionario (p. 156). Aparece en escena la recreación de la vida del productor en forma de fiesta (“#RemakeParty”), y con ella, además del choque entre el pasado y su copia a través de la obsesión por la fidelidad al original («¡¡¡No fue así, no fue así!!!» [p. 87]), encontramos la copia de segundo grado, nuevamente, con la actriz que representa a su representante en la recreación de un día de 1991. Igualmente se da la teorización sobre las causas del *boom* revivalista y de la necesidad de la recreación, como forma de arte, así como de activismo («la esencia está en el original, pero la espectacularidad está en el *remake*» [p. 161]). De hecho, la narración se torna a ratos buena novela de tesis, aunque no falta de ironía, pues varios de sus discursos son alegatos comerciales para vender el proyecto de película. «El resto es *remake*», diría al inicio de la novela.

El texto incluye también una serie de hojas de excel de cada década que se van insertando como síntesis sentimental y cultural de la vida del protagonista sin nombre. Estas son Historia e intrahistoria entre la realidad y la ficción ( los editores de la obra, Aristas Martínez, añadieron acertadamente al final su “excel [10s]” con el catálogo de la colección a la que pertenece la novela, subrayando así este límite ambiguo). Además, los excel son un documento que atestigua cómo el *dejà vu* tiene tanto que ver con el simulacro, pues tenemos la sensación de recordar lo que no ha ocurrido, como con la memoria compartida y la empatía hacia quienes construyen con nosotros nuestro imaginario colectivo.

En conclusión, *Remake* problematiza la retrotopía, la restauración de un pasado recordado como ideal, y plasma con esas páginas finales de la novela, que se añaden al fragmento repetido al inicio, la cualidad espiral del bucle: en la constante repetición se produce siempre una desviación que transforma el círculo en espiral. Bruno Galindo no rompe con la serialidad, pero sí la dirige hacia el futuro, y cierra el bucle para que podamos entender los mecanismos por los que nuestro tiempo, en todos los sentidos, se pliega y forma nuevas orografías con los seísmos tanto del capitalismo como del pensamiento.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDRILLARD, Jean (2005), *Cultura y simulacro*, trad. Antonio Vicens, Barcelona, Kairós.  
DEBORD, Guy (2002), *La sociedad del espectáculo*, trad. José Luis Pardo, Valencia, Pre-Textos.  
MOLINUEVO, José Luis (2004), *Humanismo y nuevas tecnologías*, Madrid, Alianza.