

laFuga

31 de abril

De simulacros y memorias

Por Vania Barraza

Director: [V́ctor Cubillos](#)

Año: 2010

País: Chile

El largometraje de Cubillos, un falso documental, junto con cuestionar los límites del verosímil mimético, permite explorar tanto una crisis de la referencialidad como los procesos de evocación del pasado en el Chile actual. En particular, el proyecto del realizador se pregunta por el valor de la imagen en relación con la memoria en una sociedad que sufre los efectos de una híper-representación mediática. A la par de lo anterior, dado que la película se centra en un trabajo de duelo y en la recuperación de un pasado, *31 de abril* también invita a revisar las contradicciones presentes en el tratamiento de la historia chilena de fines del siglo XX. Por esto, aun y cuando el largometraje de Cubillos no surge de o no encuentra adscrito a un discurso ideológico específico; la organización de su argumento concita una reflexión sobre la significación del recuerdo y la memoria en el Chile de la postransición.

Mediante un juego de focalización, el director pretende ceder la voz narrativa y el punto de vista dominante a Cristián, el menor de sus hermanos, quien manifiesta tener el propósito de reconstruir la vida de Víctor, pues –según la narración– éste falleció en un trágico accidente ocurrido en Alemania. Los testimonios entregados por los familiares directos (padres y hermanos) y amigos del joven difunto le confieren un carácter documental a una historia que busca desautomatizar una mirada sobre el pasado (el mismo título ya lo advierte así), lo cual se transforma en un artilugio discursivo que logra ser reforzado gracias a la inserción de diversas grabaciones domésticas realizadas durante su juventud.

En rigor, el objetivo principal del cineasta se origina en un esfuerzo orientado a recuperar un amplio archivo audiovisual registrado durante su adolescencia junto a sus amistades y en el espacio familiar. El material incluye grabaciones de viajes, veraneos e incluso las aventuras de un superhéroe llamado El Vengador Potente. De esta manera, el gesto de Cubillos por resignificar antiguas producciones caseras rescata no solo un evento, sino el mismo proceso de selección de lo que merece ser recordado; es decir, recoge un momento susceptible de permanecer como testimonio representativo para la posteridad. Bajo tal premisa, debido al vertiginoso desarrollo y la facilidad adquisitiva de diversos soportes tecnológicos, la película se cuestiona por la capacidad de almacenar, catalogar y privilegiar recuerdos en una sociedad contemporánea que ha experimentado una acelerada producción, consumo, apropiación y circulación de contenidos visuales.

Por este motivo, *31 de abril* plantea una interrogante sobre la posibilidad de retratar y fijar el presente (de cara al futuro) en una forma única, singular e irreplicable. Sean ritos de iniciación (bautismos, comuniones, matrimonios), acontecimientos sociales (cumpleaños, asados, celebraciones patrias, fiestas de fin de año) o circunstancias fortuitas, en la actualidad todo puede ser guardado, archivado o compartido una infinidad de veces, desde ángulos infinitos. Irónicamente, la captura y transmisión de significantes visuales dignos de memoria ha perdido su univocidad. El evento se multiplica tanto en su reproducción, como en el mismo instante de su percepción mecánica, pues hoy en día, debido a un fácil acceso a la tecnología cualquier individuo puede conseguir y portar millares de fotografías personales o archivos audiovisuales, como producto de una constante compresión del tiempo y el espacio.

Esta línea de razonamiento suscita una alusión al trabajo de Benjamin, por cuanto es posible sugerir que ya no solo la obra artística ha perdido su aura debido a la reproducción mecánica de su copia, sino la experiencia o el recuerdo significativo –entendidos como instancias simbólicas– también han sufrido una gran transformación. El proceso de fijar lo vivido, ahora, no se restringe a la singularidad, sino por el contrario, evoca lo plural. La multiplicidad de miras que desestabiliza una originalidad en la captura de contenidos es determinada por la capacidad de memoria electrónica y/o la batería con que cuenta(n) el/los mecanismo(s) utilizado(s) para documentar dicho evento. Las posibilidades son ilimitadas si se las compara con el par de negativos o el metraje fílmico que antaño lograban testimoniar un encuentro que pasaba a ser registrado como único y singular.

De esa forma *31 de abril* plantea una duda sobre los recursos de la memoria en su carácter de dispositivos de reproducción. En tal orden de cosas, la película ofrece un diálogo con la propuesta de Baudrillard que se interroga por la relación entre un referente y su copia; esto es, el simulacro. Por cierto, el problema del sustituto (discutido ya por Platón como copia engañosa de una idea) alude a una crisis representacional reflejada en los medios masivos de comunicación, que resulta en una imposibilidad para distinguir lo real de lo simulado.

Baudrillard precisa que en la cultura del simulacro la realidad supera la ficción, lo cual deviene en “la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal” (p. 9). A continuación, el autor agrega: “no se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, programática, impecable, que ofrece todos los signos de lo real y, en cortocircuito, todas sus peripecias” (p. 11). En consecuencia, como resultado de una consolidación hiper-mediática de la realidad, los conceptos de verdad, referencia o causa objetiva, a la sazón, han dejado de existir de acuerdo con una concepción clásica, para ceder al artificio como primera instancia de significación.

Así, el problema que se plantea en *31 de abril* despliega nuevas aristas sobre la teoría del simulacro pues, dada una suerte de democratización tecnológica, en estos momentos ya no son únicamente los medios de comunicación los que propician una sustitución de lo real, sino más bien el ciudadano común cuenta con un amplio número de herramientas que le permiten participar en una alta producción de referentes substitutivos de la memoria. La profusión de imágenes destinadas a ser y a hacer memoria han permitido relativizar el valor para significar las marcas del tiempo. La encrucijada actual consiste poder discriminar (o borrar de un disco duro) lo que no ha de quedar registrado como testimonio del pasado, en lugar de elegir aquello que pasaría a representar el ayer. El álbum de fotos se ha vuelto un artículo de museo. Por esta razón, la nueva forma (copiosa y masificada) para producir y controlar contenidos visuales destinados a ser futuras remembranzas sugiere el auge de un simulacro de los recuerdos. La abundancia de registros pareciera querer transformarse en algo más real que el mismo retrato del pasado.

Por otra parte, a propósito de las representaciones de la memoria, el entramado narrativo que se organiza en el largometraje de Cubillos también insta a una reflexión sobre la construcción del pasado en el Chile posautoritario. Al desnaturalizar procesos de rememoración y a medida que se reedita un trabajo de duelo colectivo, *31 de abril* proporciona nuevas estrategias discursivas para abordar el ayer. En este sentido el falso documental permite reinscribir el debate sobre la memoria chilena reciente la cual se encuentra dividida entre un sentimiento de duelo –según lo discutido por el grupo de Crítica cultural (Richard, Avelar, Moreiras)– y el blanqueo de un pasado represivo (Moulian).

De este modo los trabajos de Freud sobre el duelo y la melancolía han servido de base para los estudios de crítica cultural en el análisis de experiencias postraumáticas. Según esta aproximación, el objetivo final del duelo es superar la pérdida a través de la introyección, proceso que deviene en una asimilación y expulsión simbólica de lo perdido. No obstante, cuando el rito emocional no es del todo resuelto aparecen las figuras del trauma y la melancolía como referentes de un duelo inconcluso. En dicho contexto la reflexión teórica sobre la posdictadura chilena coincide con que la transición política procuró, de manera consistente, negar o desconocer el horror, la violencia y un sentimiento doliente como experiencias heredadas del régimen. Debido a lo anterior, la etapa de restitución democrática ha sido interpretada en términos de un duelo incompleto, de manera que el fracaso de la administración concertacionista describe no tanto las contradicciones de su apuesta económica, sino más bien un fallido proyecto de reivindicación del pasado traumático.

El Chile posautoritario se divide entre el duelo y su negación. Moulian analiza esta disyuntiva al ilustrar cómo los gobiernos de la transición optaron por un blanqueo del pasado a fin de que el país fuera modelo del neocapitalismo en democracia (p. 34). Por consiguiente, lo que Richard denomina la “democracia de los acuerdos” (Residuos) consistió en una práctica hegemónica del olvido –un duelo no asimilado– destinada a omitir un periodo traumático de la historia chilena.

La película de Cubillos muestra las consecuencias de esta omisión y la subvierte de manera sutil al traspasar la mirada dominante a un joven de 17 años que ignora y a la vez escarba en un pasado que apenas conoce. Luego de entrevistar a familiares y amigos de Víctor, la segunda parte de documental transcurre en Alemania, en un intento por seguir los pasos del hermano mayor mientras era estudiante en el extranjero. En este segmento, cuando Cristián y su padre visitan el departamento donde vivió el joven, la cámara deja de ser subjetiva y queda en manos de Alejandro, un viejo amigo.

Durante la reunión con los antiguos compañeros de casa, uno de ellos le comenta al chico que su único conocimiento sobre Chile se basaba en los eventos ocurridos durante el régimen militar y le pregunta si esto es hoy un asunto importante para el país. Ante la pregunta, Cristián contesta vacilante: “¿La dictadura? Eh... bueno yo nací en democracia... pero me parece que sobre el tema de la dictadura no se habla mucho” y, enseguida, el diálogo se aleja de la historia chilena para centrarse en la vida de Víctor en Berlín. Dada esta conversación resulta paradójico que un muchacho no sepa mucho de historia, cuando en efecto, “dirige” una película en la cual se mira constantemente el pasado.

Sin duda, la inhabilidad de Cristián para referirse al periodo autoritario no es directa responsabilidad suya, sino más bien –según lo expuesto– es culpa de toda una sociedad que no se ha hecho cargo de su pasado traumático. Por lo demás, tampoco se le puede pedir cuentas a un chico por una época que no conoció, aun y cuando se trate de un tópico esencial dentro de los sucesos reciente del país. No obstante, y a pesar de dicha carencia discursiva desplegada en el film, el gesto de exponer un duelo colectivo le concede una nueva significación a la obra.

El permanente silencio del padre y su fijación con el deporte, la identificación de la madre con la iglesia, su llanto en la intimidad familiar, la preocupación de los hermanos por los miembros de la familia, los encuentros con antiguos amigos y los recorridos por espacios cargados de historia constituyen manifestaciones colectivas de un trabajo de duelo. Por consiguiente, el proyecto audiovisual de *31 de abril* se constituye como una herramienta para ejecutar el mencionado proceso de introyección. En este contexto, cabe tener en cuenta que, desde el punto de vista discursivo, la figura del verdadero responsable de la cinta –el hermano fallecido– se ubica dentro de un espacio intermedio, el cual, a consecuencia del filme, no designa un sujeto vivo o muerto del todo. En tal caso, el director se encontraría en un estadio fantasmático, un dominio intersticial, como si estuviese reclamando por su memoria o por la ritualización del recuerdo.

En consecuencia, el largometraje de Cubillos resulta ser un experimento que exhibe aquello que la sociedad chilena se negó a realizar durante el periodo de transición democrática; esto es, procesar un trabajo de duelo. Al mismo tiempo, la posición narrativa del realizador sugiere una condición irresuelta desde el punto de vista enmarcante de la historia, puesto que se trata de una focalización liderada por un sujeto espectral situado entre la vida y la muerte, como si no hubiese terminado de morir. Por lo tanto, *31 de abril* sugiere el desarrollo de o un devenir más que una clausura definitiva de los conflictos de la memoria.

Es indudable que el tipo de pérdida representada en el documental no es equiparable al daño y al trauma vividos por miles de familias durante régimen autoritario; no obstante, el acto de observar el pasado con el propósito de desautomatizar la mirada respecto al simulacro de los recuerdos, entrega nuevas connotaciones al proceso de rememorar. En efecto, si bien el trabajo de Cubillos no se puede alinear con un discurso ideológico específico, la temática que aborda y su estrategia de focalización sugiere variadas connotaciones sobre la historia reciente en el Chile de la posttransición.

En síntesis, la película ofrece una reflexión sobre los dispositivos que hacían memoria de cara al avance de las nuevas tecnologías en una sociedad hipermediatizada y, al mismo tiempo, permite examinar diversos entramados discursivos que dan cuenta de nuevas aproximaciones al tratamiento de la memoria postraumática.

Bibliografía

AVELAR, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke UP, 1999.

BAUDRILLARD, Jean. “La precesión de los simulacros”, en: *Cultura y simulacro*, Barcelona: Kairós, 1998, pp. 7-80.

BENJAMIN, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en: *Discursos interrumpidos*, Madrid: Taurus, 1982, pp. 16-57.

MOREIRAS, Alberto. “Postdictadura y reforma del pensamiento”, en: *Revista de Crítica Cultural* n. 7, 1993, pp. 26-35.

MOULIAN, Tomás. *Chile Actual: Anatomía de un Mito*, Santiago de Chile: Lom, 1997.

RICHARD, Nelly. “Las reconfiguraciones del pensamiento crítico en la posdictadura”, en: *Heterotopías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*, Ed. Carlos Jáuregui y Juan Pablo Davobe, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003, pp. 287-300.

RICHARD, Nelly. *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*, Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1998.

Como citar: Barraza, V. (2012). 31 de abril, *laFuga*, 14. [Fecha de consulta: 2021-05-09] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/31-de-abril/546>