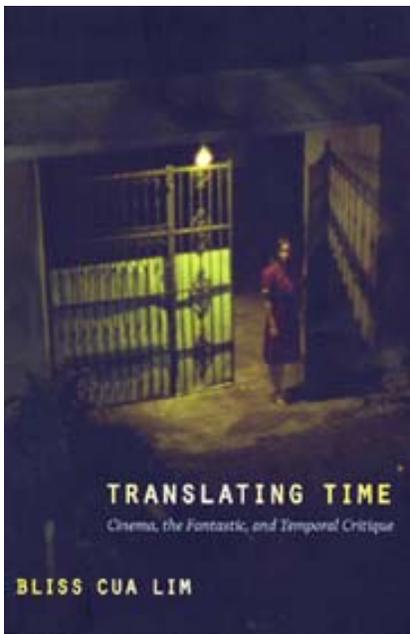


**Sobre Bliss, Cua Lim. *Translating Time: Cinema, the Fantastic, and Temporal Critique*. Dirham, Duke University Press, 2009.**

Cynthia Tompkins<sup>1</sup>

Bliss Cua Lim propone una doble crítica temporal basada en el cruce entre maneras de pensar lo sobrenatural y lo oculto, articuladas en narrativas del género fantástico, y la noción de temporalidades múltiples que no coinciden con los intervalos cuantificados por relojes o calendarios. Lim nota que se tiende a ignorar



lo sobrenatural como un vestigio anacrónico, primitivo y supersticioso. Sin embargo, ilumina tanto los límites del tiempo histórico, como el *frisson* del encuentro de la historiografía secular con temporalidades opuestas que no se entremezclan (2). *Itim* [Negro/Ritos de mayo], la película del director filipino Mike de Leon (1976) ilustra el choque de las múltiples temporalidades al explorar el papel de la procesión de los santos asociados a la narrativa católica de la pasión, como práctica subvencionada por particulares, que se origina en las élites nativa y mestiza a mediados del siglo XIX.

El horror surge de una pesadilla en que los santos atacan al protagonista, quien como sujeto urbano cuestiona las prácticas culturales que refuerzan la hegemonía de la aristocracia rural (2-3). La cinta incluye una doble temporalidad al presentar hechos banales, un hijo que visita a su padre enfermo, dos jóvenes que se conocen y el tiempo ultraterreno de los ritos de Semana Santa, en la que se contemplan las debilidades y la mortalidad. La estructura doble de la diégesis incluye una relación entre el padre, un médico, y una novicia a quien mata al descubrir que está encinta. Años después su hijo, el protagonista, le saca una foto a la hermana, poseída por el espíritu de la víctima, quien acusa a su asesino. El

médico huye y muere al caer por la escalera el viernes santo, es decir que lo esperan el remordimiento y la oscuridad, aludidos por el título (4).

Tal como se infiere del ejemplo, Lim critica la noción de un tiempo homogéneo (12-13; 70-78), asociado al imperialismo eurocéntrico, que permitió considerar a la alteridad como lo atrasado, lo anacrónico, el pasado (45). La apoyatura teórica del texto de Lim se basa fundamentalmente en una relectura de las teorías de Bergson sobre el tiempo, definido como “una pluralidad radical de duraciones” (13) y sobre el cine (46-68). A su vez, estos aportes se ven cuestionados y complementados por teorías de la descolonización y la subalternidad (79-95), apoyados en un pormenorizado registro histórico.

En el segundo capítulo se hace una crítica al ahistoricismo de la noción de lo fantástico propugnada por Tzetzvan Todorov (101-105), en el marco de la traducción temporal de lo fantástico, representada por la imagen del “manananggal” quien come las vísceras de sus víctimas. Lim rastrea los orígenes del mito, sus representaciones fílmicas, y el punto de inflexión de sus apariciones, que registradas por la prensa amarilla en las elecciones de 1992, elabora como una articulación metafórica de creencias campesinas anteriores a la conquista, de la indefensión de los pobres inmigrantes rurales que habitan las villas de emergencia.

El tercer capítulo se basa en el género de las películas de fantasmas, particularmente las de Hong Kong. Lim nota que los fantasmas refutan la noción del progreso lineal de la conciencia moderna y se burlan de los límites de la mortalidad y del tiempo histórico, pero además subvierten la noción de un espacio homogéneo, creando cierta relación de co-existencia entre distintas culturas y/o períodos históricos.

Finalmente, el cuarto capítulo explora las características genéricas de los fantasmas cinemáticos—la iterabilidad del espectro como figura común de las películas de horror—a fin de sugerir las cualidades fantasmales del género en sí. Lo hace justamente al explorar las variaciones entre los *remakes* de Hollywood y las películas asiáticas originales, considerando que muchas de estas cintas de

bajo costo se están produciendo teniendo en cuenta la posibilidad del *remake*. Además de la tensión entre la especificidad cultural de las películas asiáticas de horror y la neutralidad cultural necesaria para que sean comprendidas a nivel global, se investigan los factores económicos que impulsan este fenómeno.

En conclusión, tomando como eje las variaciones en la conceptualización del tiempo, Lim ofrece un análisis sistemático e históricamente contextualizado de su representación cinematográfica, enfocándose en el género de las películas de horror.

---

<sup>1</sup> Licenciada en Letras Modernas (UN Córdoba), Maestría y Doctorado en Literatura Comparada (The Pennsylvania State University). Docente en Arizona State University, donde dicta cursos sobre cine desde 1993. Está escribiendo un libro sobre el cine latinoamericano contemporáneo, del cual ha publicado varios artículos.  
<http://www.public.asu.edu/~idcmt/>. E-mail: [Cynthia.Tompkins@asu.edu](mailto:Cynthia.Tompkins@asu.edu)