

"Technology and National Identity in Kidlat Tahimik's «Perfumed Nightmare», ANNEXE M. METZ, en ARIEL: A Review on International English Literature, 28:3, xullo 1997  
<<http://www.ariel.ucalgary.ca/ariel/index.php/ariel/article/viewFile/3048/2993>>

Nos estudos teóricos postcoloniais da hibridación cultural, a tecnoloxía e a súa promesa en tanto lugar cultural para a negociación da identidade nacional foi infrainvestigada. Este abandono é particularmente evidente en exploracións no papel que a tecnoloxía xoga en renegociar a representación do tema postcolonial na tradición do Terceiro Cinema. Este artigo analiza o filme de 1977 do cineasta filipino Kidlat Tahimik *Mababangong Bangungot* (*Pesadelo perfumado*) e o seu contexto cultural, para propor que a tecnoloxía é máis ca unha mercadoría de consumo ou significante de diferenza entre o Primeiro e o Terceiro Mundo; a presenza de recursos tecnolóxicos no marco postcolonial constitúe un lugar de hibridación cultural.

Tal e como a adquisición de tecnoloxía serviu para distinguir o Primeiro do Terceiro Mundo, o debate nos estudos fílmicos sobre o que é Primeiro Cinema fronte a Terceiro Cinema puxo o foco na posesión de capital e tecnoloxía. A noción dun Terceiro Cinema articulada en «Cara a un Terceiro Cinema», dos cineastas latinoamericanos Fernando Solanas e Octavio Getino, definiu un "cinema de liberación" comprometido a "facer filmes que directamente e explicitamente se dispoñan a loitar contra o sistema». O "sistema" aludido aquí é o (especificamente estadounidense) Primeiro Cinema empurrado pola tecnoloxía e o capital, ofrecendo supostamente entretemento apolítico. Solanas e Getino decátanse de que «nesta longa guerra [anti-imperialista] coa cámara como o noso rifle,

movémonos nunha actividade de guerrilla». Polo tanto propoñémosnos implementarmos unha estratexia filme-como-arma na praxe cinematográfica do Terceiro Cinema, que rache coa alta tecnoloxía da maquinaria do Primeiro Cinema: "O mito dos técnicos irremprazables debe estourar". O Terceiro Cinema, por mor dos custos da tecnoloxía e pola reacción deliberada contra o Primeiro Cinema como instrumento do capital financeiro estadounidense, caracterízase pola baixa calidade da produción.

Un debate que circula actualmente entre persoas eruditas nos filmes postcoloniais é se a categorización "Terceiro Cinema" é per se aínda necesaria nesta conxuntura histórica, 20 anos despois da súa articulación. Scott Cooper sinala traballos teóricos recentes que cuestionan a necesidade de continua atención, no Terceiro Cinema, de maior calidade de produción a estandarizarse nos filmes do Terceiro Mundo. Discutindo esta asociación de baixa calidade de produción con urxencia política, Cooper pola contra suxire que cambiar as prácticas de produción e os contextos nacionais non ten por que alterar necesariamente o obxectivo orixinal e actual do Terceiro Cinema como "cinema de e para a liberación". De todos os xeitos, mesmo neste traballo – que tenta desestabilizar a importancia do eixo tecnolóxico-, o debate sobre a tecnoloxía permanece enleado na oposición maniquea entre a baixa tecnoloxía do Terceiro Mundo contra a alta tecnoloxía de Occidente. O propio Cooper está de acordo con que as definicións actuais de Terceiro Cinema precisan ser reformadas, percibindo que a análise «na que se baseaba o Terceiro Cinema (...) precisa agora ser complementada con modelos máis sofisticados que teñan en conta o desenvolvemento do capitalismo multinacional e as loitas entre o neocolonialismo, tal e como evolucionaron nos últimos vinte anos». Esta liña de razoamento suxire a posibilidade de que o Terceiro Cinema pode ser completamente político sen incorporar a visión orixinal de Solanas e Getino dunha práctica cinematográfica diametralmente oposta á metodoloxía occidental.. É esta idea dun Terceiro Cinema político sen trabas, segundo as definicións convencionais do cinema do Terceiro Mundo como non-occidental que eu explorei aquí.

Hoxe, a división entre Leste e Oeste, no cinema, na cultura e máis alá, segue a ser percibida como unha fronteira tecnolóxica. Deficiente, entre estas articulacións, é a perspectiva sobre como a tecnoloxía importada aparece situada entre tradicións culturais preexistentes; o debate non ten que ver coa complexa promulgación da traslación de tecnoloxía no contexto do Terceiro Mundo. Como a tecnoloxía forma o centro neuráxico da fenda entre as definicións de Primeiro e Terceiro Mundo, unha revisión deste contexto discursivo descobre oportunidades para a súa reapropiación no marco postcolonial. Por definición, a tecnoloxía ten o potencial de se converter nun espazo discursivo onde a identidade pode ser renegociada en termos nacionais e internacionais.

# IDENTIDADE NACIONAL E TECNOLOXÍA

ANNEXE M. METZ

Unha análise de *Pesadelo perfumado* en termos de esixencias políticas e históricas durante a súa produción e distribución permítenos afondar no papel da tecnoloxía na creación de fronteiras entre o Leste e o Oeste. No seu filme, Tahimik explora o impacto da tecnoloxía militar norteamericana na identidade nacional filipina. Situado nos arrabaldos de Manila e na metrópole parisina, no momento histórico do Bicentenario Americano, *Pesadelo perfumado* conta a historia dun condutor de jeepney namorado da tecnoloxía militar americana. Coa esperanza de se converter en astronauta en Cabo Cañaveral, viaxa a París para traballar para un home de negocios, mais queda decepcionado co custo humano do progreso tecnolóxico. Nunha fantástica secuencia final, foxe nun foguete culturalmente híbrido de entre o lixo nunha incineradora parisina, propulsado polos tifóns filipinos. A imaxinaría visual do filme e a banda sonora van da man na creación dunha visión dunha nova identidade nacional forxada nunha fusión entre a cultura tradicional nativa e a tecnoloxía importada. Así o filme segue o protagonista (e *alter ego* do director) Kidlat Tahimik a través deste “pesadelo perfumado” de auto-descubrimento —Kidlat cheira os intoxicantes aromas do progreso tecnolóxico e capitalista só para espertar sobresaltado coa certeza de que ese fantástico país das marabillas tecnolóxicas é realmente un mal soño. A forza do filme xace na reapropiación que Kidlat fai da tecnoloxía para atopar a súa propia ruta cara ás estrelas. Tomar o traballo de Tahimik en serio expande e problematiza as expectativas actuais sobre o Terceiro Cinema. As causas e implicacións da tecnoloxía ambas as dúas representadas no filme e utilizadas na feitura do propio filme enxendran unha nova visión do interese da tecnoloxía para a identidade nacional no contexto postcolonial.

## CINECLUBE DE COMPOSTELA

MAR  
2015

### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)

📍 [cineclubedecompostela.blogaliza.org](http://cineclubedecompostela.blogaliza.org)  
[facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela)  
@cineclubedecompostela@gmail.com

### PROXECCIONS

Todos os mércores na  
Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21.  
Santiago de Compostela)  
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

### 4 DE MARZO

*Audiencia pública*  
(*Public Hearing*,  
James N. Kienitz Wilkins,  
EUA, 2012, 110', VOSG)

### 18 DE MARZO

*Sempre hai un mañá*  
(*There's Always Tomorrow*,  
Douglas Sirk,  
EUA, 1956, 84', VOSG)

### 11 DE MARZO

*Pesadelo perfumado*  
(*Mababangong bangungot*,  
Kidlat Tahimik,  
Filipinas, 1977, 93', VOSG)

### 25 DE MARZO

*Cando vén o gato*  
(*Až přijde kocour*,  
Vojtěch Jasný,  
Checoslovaquia, 1963,  
91', VOSG)