

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Bibliografía

Autor/es:
Elena, Alberto

Citar como:
Elena, A. (2001). Bibliografía. Nosferatu. Revista de cine. (36):189-191.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41240>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Bibliografía

Alberto Elena

Cualquier aproximación bibliográfica a la producción cinematográfica del Lejano Oriente en las últimas dos décadas tropieza, como cabría esperar, con los inevitables problemas derivados de una insuficiente perspectiva crítica y aun sencillamente temporal. Así, por ejemplo, en el caso del cine japonés la plétora de trabajos sobre el periodo clásico -filón aparentemente inagotable cuya exploración dista mucho de haber remitido- no se corresponde en modo alguno con la producción bibliográfica sobre épocas más recientes. Naturalmente, algunas de las obras generales de más reciente publicación se adentran en los noventa, pero siempre de una manera insuficiente y tentativa. La vasta y acreditada historia de Tadao Sato, *Le cinéma japonais* (París, Centre Georges Pompidou, 1997; 2 vols.), puede cumplir esa función introductoria, como también -a una escala mucho más modesta- el ajustado compendio de Max Tessier, *Le cinéma japonais: une introduction* (París, Éditions Nathan, 1997) (traducción española: *El cine japonés*, Madrid, Editorial Acento, 1999), pero de inmediato se revelarán insuficientes de cara a un estudio más detallado sobre las tendencias de los últimos años. De este modo, el libro de Mark Schilling, *Contemporary Japanese Film* (Nueva York / Tokio, Weatherhill, 1999), aunque básicamente una compilación de las críticas publicadas por el autor en *The Japan Times*, constituye una de las pocas aproximaciones mínimamente sistemáticas al cine del periodo y una primera guía de urgencia sobre los más jóvenes cineastas japoneses. Junto a este texto, los diversos diccionarios de películas que Thomas Weisser y Yuko Mihara Weisser vienen dando a la luz en los últimos años -por más que no resulten particularmente refinados en sus análisis- aportan un ingente caudal de información sobre

temas en los que habitualmente no es fácil contar con otros recursos: *Japanese Cinema Encyclopedia: The Essential Handbook* (Miami, Vital Books, 1996) fue la primera entrega de la serie, hasta la fecha secundada por *Japanese Cinema Encyclopedia: Horror, Fantasy and Science Fiction Films* (Miami, Vital Books, 1997) y *Japanese Cinema Encyclopedia: The Sex Films* (Miami, Vital Books, 1998).

Contrariamente al caso japonés, el cine chino de las dos últimas décadas ha suscitado un auténtico aluvión de publicaciones, algunas de ellas francamente importantes. Comenzando, no obstante, por algunos textos de carácter más general, resulta inevitable remitir a Zhang Yingjing y Xiao Zhiwei (eds.), *Encyclopedia of Chinese Film* (Londres / Nueva York, Routledge, 1998), aunque menudeen los errores y los textos introductorios resulten excesivamente esquemáticos (hasta, en algunos casos, convertirse en sencillamente inútiles). Ligados a la eclosión de la famosa "Quinta Generación", libros como Chris Berry (ed.), *Perspectives on Chinese Cinema* (Londres, British Film Institute, 1991) o Nick Browne, Paul G. Pickowicz, Vivian Sobchack y Esther Yau (eds.), *New Chinese Cinemas: Forms, Identities, Politics* (Cambridge, Cambridge University Press, 1994), son ya referencias inexcusables para cualquier estudio sobre el cine chino contemporáneo y pequeños clásicos en su género. El espacio reservado en ambos al cine de Hong Kong y Taiwán se incrementa considerablemente en la sintética -y más reciente- aproximación de Bérénice Reynaud, *Nouvelles Chines, nouveaux cinémas* (París, Éditions Cahiers du Cinéma, 1999), de hecho ya un estudio formalmente dividido en tres partes, como el propio monográfico de la revista inspiradora del volumen, a cargo de Charles Tesson y Olivier Joyard (eds.), *Made in China* (número extraor-

dinario de *Cahiers du Cinéma*, 1999), útil en su concepción periodística y de actualidad, pero por ello mismo presumiblemente precederá a corto plazo. En cambio, el documentado trabajo de Régis Bergeron, *Le cinéma chinois, 1984-1997* (Aix-en-Provence, Institut de l'Image, 1997) se concentra exclusivamente en el cine continental y adopta una estructura esencialmente cronológica.

En una variante más ensayística, la monumental monografía de Zhang Xudong, *Chinese Modernism in the Era of Reforms: Cultural Fever, Avant-Garde Fiction and the New Chinese Cinema* (Durham / Londres, Duke University Press, 1997), que enmarca convenientemente la irrupción de la "Quinta Generación" en un contexto cultural más amplio, con el que sin duda guardaría múltiples correspondencias, marca -pese a su aspereza y dificultad- un auténtico hito en los estudios sobre el cine chino contemporáneo. Por su parte, Jerome Silbergeld, *China into Film: Frames of Reference in Contemporary Chinese Cinema* (Londres, Reaktion Books, 1999), aborda la producción de la "Quinta Generación" desde la original perspectiva de un historiador del arte interesado por rastrear la pervivencia de diferentes tradiciones estéticas en los más importantes filmes del grupo.

Tan prolífica al menos como en el caso de China, la producción bibliográfica sobre el cine de Hong Kong se enriquece además (¿o acaso más bien se empobrece?) con numerosas publicaciones a cargo de fans de uno u otro subgénero que no necesariamente satisfacen los mínimos requisitos de rigor. Pero, junto a ellos, otros textos han contribuido decisivamente a profundizar en nuestro conocimiento del reciente cine de la ex-colonia y muy probablemente Stephen Teo, *Hong Kong Cinema: The Extra-Dimensions* (Lon-

dres, British Film Institute, 1997), quizás la más accesible historia del cine de Hong Kong, pueda servir también como óptima introducción a los periodos más recientes. Otros textos de gran interés -al margen de las estupendas, pero difícilmente localizables, publicaciones del Festival de Hong Kong- son Fredric Dannen y Barry Long, *Hong Kong Babylon: An Insider's Guide to the Hollywood of the East* (Londres, Faber and Faber, 1997), Simone Bedetti y Massimo Mazzoni, *La Hollywood d'Oriente. Il cinema di Hong Kong dalle origini a John Woo* (Bologna, Editrice Punto Zero, 1996), Alberto Pezzotta, *Tutto il cinema di Hong Kong. Stili, caratteri, autori* (Milán, Baldini & Castoldi, 1999), o el exhaustivo Ralph Umard, *Film ohne Grenzen: das neue Hong Kong-Kino* (Lappersorf, Kerschenscheiner Verlag, 1996), todos los cuales pueden complementar con provecho los capítulos de las obras más generales sobre los cines chinos mencionadas más arriba. Con todo, dos referencias de carácter más ensayístico o teórico se hacen en este punto inevitables. Por un lado, Lisa Odham Stokes y Michael Hoover, *City on Fire: Hong Kong Cinema* (Londres / Nueva York, Verso, 1999), carece de parangón por su abierta perspectiva socio-política, la riqueza de sus análisis y su indisimulada vocación polémica, mientras que, por otro, el texto de David Bordwell, *Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment* (Cambridge / Londres, Harvard University Press, 2000), difícilmente podía pasar desapercibido y así su militante reivindicación del cine popular de Hong Kong no ha hecho sino reabrir un debate en el que el rigor de la documentación manejada o la brillantez de sus análisis no parece estar reñida con la formulación de atrevidos y provocativos juicios.

Taiwán no ha conocido igual fortuna crítica, al menos desde el

punto de vista de la atención suscitada y así, aparte de las secciones pertinentes del libro de Bérénice Reynaud ya reseñado, el único texto de relieve consagrado a la producción de los últimos años es el coordinado por Silvia Pareti y Mirella Prato para el Festival de Pesaro: *Taiwan, cinema degli anni '90* (Pesaro / Milán, Mostra Internazionale del Nuovo Cinema / Editrice Il Castoro, 1998). En cambio, la emergencia de una producción transnacional como resultado de la diáspora china comienza a despertar un notable interés y, más allá de estudios parciales o de detalle ha cristalizado ya en el interesante volumen de Sheldon Hsiao-peng Lu (ed.), *Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender* (Honolulu, University of Hawaii Press, 1997).

El resto de las cinematografías de la región cuentan con bibliografías menos prolíficas, cuando no virtualmente inexistentes en cualquiera de las lenguas occidentales. Corea del Sur cuenta, no obstante, con alguna ventaja en este sentido y a los pioneros trabajos de Adriano Aprà (ed.), *Il cinema sudcoreano* (Pesaro / Venecia, Mostra Internazionale del Nuovo Cinema / Marsilio Editori, 1992), y *Le cinéma coréen* (París, Centre Georges Pompidou, 1993), han venido a complementar de un modo u otro Antoine Coppola, *Le cinéma coréen: du confucianisme à l'avant-garde* (París, Éditions L'Harmattan, 1996), e incluso el excelente catálogo de Tony Rayns y Simon Field, *Seoul Stirring: Five Korean Directors* (Londres, Institute of Contemporary Arts, 1994).

Increíblemente, el cine filipino no parece contar con ningún libro de referencia sobre la producción reciente (al menos, no en lenguas occidentales), por lo que apenas hay más opciones bibliográficas que remitir a las secciones relevantes de la antología de Mel To-

bias, *One Hundred Tagalog Movies* (Vancouver, Peanut Butter Publishing, 1998), o a publicaciones un poco más antiguas -y no menos misceláneas- como son los dos libros de Joel David, *The National Pastime: Contemporary Philippine Cinema* (Manila, Anvil Publishing, 1990), y *Fields of Vision: Modern Critical Applications in Philippine Cinema* (Manila, Ateneo, 1995), o el trabajo ya clásico de Emmanuel A. Reyes, *Notes on Philippine Cinema* (Manila, De la Salle University Press, 1989).

Algo similar sucede en el caso de Indonesia, cuya obra esencial de referencia tiene ya una década a sus espaldas: Salim Said, *Shadows of the Silver Screen: A Social History of Indonesian Film* (Yakarta, The Lontar Foundation, 1991). No obstante, y aunque se trate eminentemente de estudios de corte sociológico, Karl G. Heider, *Indonesian Cinema: National Culture on Screen* (Honolulu, University of Hawaii Press, 1991), y sobre todo Krishna Sen, *Indonesian Cinema: Framing the New Order* (Londres, Zed Books, 1994), han de ser también reseñados en este apartado. Nada similar existe, sin embargo, para las cinematografías de Tailandia o Vietnam, por lo que el lector interesado deberá adentrarse necesariamente en los procelosos territorios de la hemerografía o recurrir a la clásica síntesis de John A. Lent (ed.), *The Asian Film Industry* (Londres, Christopher Helm, 1990), cuyo único inconveniente reside en su ya lejana fecha de publicación. También, por último, se puede consultar -para estos y otros temas- el ciertamente inclasificable libro de Lee Server, *Asian Pop Cinema: Bombay to Tokyo* (San Francisco, Chronicle Books, 1999), personal y periódico recorrido por los cines populares del Lejano Oriente que no carece, desde luego, de interés.