

los otros textos de Epstein, aunque a mi parecer *Ganymède* en sí mismo no se inscribiría en una tradición *queer*). Así, este texto, y muchas otras notas al pie en los otros ensayos, apuntan a la riqueza de los Fondos Jean et Marie Epstein consultables en la Cinémathèque Française, que todavía pueden dar muchas más sorpresas y resultados.

La selección de textos de la segunda parte del libro ocupa unas 150 páginas y da cuenta de todos los libros publicados por Epstein. Como se ha comentado, las introducciones, aunque breves, cumplen perfectamente el cometido de resumir cada obra y trazar así un mapa muy útil de su teoría, con distinciones claras. La riqueza, libertad de prejuicios y comprensión de los textos de Epstein que se encuentran a lo largo del volumen se ven también reflejadas en esta selección de textos. De esta manera, de *Bonjour Cinéma* (1921), del que ya se encuentran traducciones al inglés de sus tres ensayos, la antología incluye uno de los poemas que Epstein escribió y que conforman –junto con un aparato gráfico excepcional como atestigua su reedición francesa en facsímil de 1993– la otra mitad del libro.

En definitiva, *Jean Epstein. Critical Essays and New Translations* es un excelente ejemplo de cómo presentar en un único volumen la obra de un teórico, aunando esfuerzos anteriores con nuevas aproximaciones que lo sitúen en debates actuales y hagan uso de nuevos materiales de interpretación. Es encomiable que el libro sea distribuido –como muchos otros de Amsterdam University Press– bajo una licencia Creative Commons, que se traduce en su edición no sólo en el formato físico tradicional sino también en PDF publicado en línea de manera gratuita en la página de OAPEN (Open Access Publishing in European Networks).

Daniel Pitarch

EN TORNO A NORIKO. PRIMAVERA TARDÍA. PRINCIPIOS DE VERANO. CUENTOS DE TOKIO

Antonio Santos

Valencia

IVAC-Filmoteca de Valencia, 2010

434 páginas

20 €



Yasujiro Ozu es uno de los grandes nombres del cine japonés que, sin embargo, parece haber quedado marginado para el gran público, fundamentalmente para el español. Gracias a la aparición del número monográfico de la revista *Nosferatu* en 1997, la edición de *Antología de los diarios de Yasujiro Ozu* de Núria Pujol y Antonio Santamarina en 2000 (Filmoteca de la Generalitat Valenciana) y la publicación en 2005 de un volumen dedicado a su persona en la colección Cineastas de Cátedra, a cargo de Antonio Santos, se ha ido mostrando un mayor interés dentro de los estudios especializados (aunque, para nuestro gusto, insuficiente) hacia una de las figuras clave del cine clásico del país oriental. Afortunadamente, a esta escasa pero relevante lista ha venido a sumarse ahora *En torno a Noriko*, de Antonio Santos.

El primer atractivo que posee el volumen es el de presentar una monografía sobre el cineasta que no aborda toda su carrera cinematográfica –como había sucedido en estudios precedentes–, sino que se detiene en el análisis de tres de sus

largometrajes principales: *Primavera tardía* (*Banshun*, 1949), *Principios de verano* (*Bakushū*, 1951) y *Cuentos de Tokio* (*Tokio Monogatari*, 1953). Aunque no se trata de una trilogía programática, tal y como explica el propio autor al comienzo de su análisis, las tres películas comparten todo un conjunto de elementos que hacen que estas se retroalimenten y complementen entre sí. El elemento aglutinador del que parte el libro, y que sirve de puente de unión entre todas ellas, será el personaje de Noriko, interpretado en todos estos casos por la actriz japonesa Setsuko Hara.

Dividido en cinco partes, *En torno a Noriko* construye un minucioso y exhaustivo análisis textual del objeto de estudio, recopila ideas y dialoga con muchas de las valiosas interpretaciones que se han publicado en otras lenguas sobre Ozu y la figura de Noriko. El primer apartado, que toma el nombre de la propia monografía, opera como una suerte de introducción para el lector: se bosqueja una semblanza de los actores principales que intervienen en la «trilogía», se revelan los temas principales que vertebran el conjunto de películas —la piedad filial, la ruptura de la familia tradicional japonesa, la importancia del matrimonio, la impermanencia, etc.— y se enumeran las características narrativas principales de Ozu: *sojikei* (figuras similares), la elipsis, la narración cíclica... Aspectos que Santos ya había ahondado en la monografía de Cátedra y que aquí retoma de forma acertada para ayudar al lector poco avezado a disfrutar de una lectura más fluida. Asimismo, en este apartado el autor destaca tanto la preferencia de Yasujiro Ozu por la reiteración onomástica de sus personajes (estrategia no limitada a estos films, dado que se irá reproduciendo en otros muchos títulos) como por el juego que se inicia en los títulos de sus obras con el transcurso de las estaciones, en clara alusión al paso del tiempo. En este sentido, aunque el autor mantiene su rigor investigador y explicativo en todo momento, se echa en falta algún tipo de organigrama o esquema en el que se reproduzca,

por un lado, la conexión entre nombres de personajes y sus largometrajes correspondientes y, por otro, en el que se explicita esa cadencia temporal estacional expresada por Ozu. Por último, este primer segmento de la obra presenta una pormenorizada historiografía tanto de los años en los que transcurrió la ocupación americana en Japón como del desarrollo de la industria del cine en el periodo. Aunque de gran interés, sobre todo en lo referido al ámbito cinematográfico, la sección se torna un tanto excesiva y desvía parcialmente la atención del lector. Su rigor y factura la convierten en una investigación de gran relevancia, pero quizá hubiera sido más acertado insertarla dentro del análisis cronológico que Santos hace de las tres piezas que son objeto de su interés, a medida que estas fueran demandando acotaciones historiográficas.

Las tres partes centrales del volumen —de la segunda a la cuarta— están dedicadas, por orden cronológico, al análisis textual de las películas dedicadas a Noriko. Además de un resumen pormenorizado de cada una de las narraciones, la obra desglosa casi plano por plano la estructura de los largometrajes; desde la angulación de la cámara, la colocación de los actores, la mimética de los gestos o la correlación de diferentes encuadres. Las tres partes suponen una valiosísima aportación a los estudios sobre Ozu, tanto en lengua española como extranjera. Antonio Santos se hace eco aquí de otros análisis que le ayudan a rebatir ideas y a extender conceptos ya esbozados de forma más somera, un ejercicio que supone una de las aportaciones más estimulantes del libro. Son especialmente destacables sus contribuciones al debate sobre la interpretación simbólica del jarrón que aparece en *Primavera tardía*, su riguroso e interesante análisis sobre el uso de la elipsis o la reconstrucción del empleo de la temporalidad que el director japonés hace en *Cuentos de Tokio* desde un punto de vista formal y simbólico. El prolijo estudio del tríptico se ve, a su vez, enriquecido por la acertadísima inserción en la edición del volumen de un

gran número de fotogramas que nos guían a través de las explicaciones del autor, algo muy poco habitual en este tipo de publicaciones especializadas, a pesar de su importancia. De este modo, no solo se puede apreciar *in situ* la riqueza de la composición que se va desgranando, sino que además permite al autor tender puentes de un largometraje a otro, destacando paralelismos, símbolos y elementos recurrentes –ya sea el uso de los trenes, del mar, de la ausencia de continuidad de algunos segmentos o del uso específico del *sojikei*.

El último bloque del análisis, «El cine según Yasujiro Ozu», ofrece una recopilación de escritos donde el cineasta reflexiona sobre su profesión. Inéditos en español, los textos suponen un atractivo complemento al conjunto de la obra, si bien hubiera sido más procedente incluir este apartado como un anexo que se añadiera a lo anteriormente expuesto. El cambio de tono de esta última parte y su breve extensión, apenas trece páginas, descompensan la estructura global del libro aunque en ningún caso restan valor a un volumen de peso y suma relevancia dentro de los escasos estudios dedicados al cineasta japonés.

En torno a Noriko se completa con un amplio y útil glosario de términos japoneses. El apéndice se convierte en un manual de imprescindible consulta, a pesar de que en ocasiones se eche en falta alguna nota al pie explicativa para hacer más accesible el discurso al lector no iniciado en el léxico japonés.

Gracias a las ediciones españolas en DVD de los tres títulos analizados en su libro, Antonio Santos invita con su publicación más reciente a un primer acercamiento o a una revisitación de la trilogía que Ozu dedicó a Noriko: un idealizado arquetipo femenino del cineasta que pone de manifiesto un Japón en transformación. A través de las claves ofrecidas por *En torno a Noriko*, se aprecia con un nivel de detallismo inusitado la riqueza y complejidad de un director que vertebró su obra a través de la tensión entre lo narrado y «lo nunca dicho», retomando las palabras de

Carlos Losilla en el número de *Nosferatu*. Santos señala las características esenciales de Ozu y subraya la importante basculación que se produce entre lo móvil y lo permanente, entre lo narrado y lo omitido, entre tradición y modernidad, entre la vida y la muerte.

En definitiva, esta obra, editada por la FilMOTECA de Valencia, constituye una aportación fundamental sobre la figura de Ozu y pone de manifiesto la amplitud de aproximaciones y de temas que ofrece la filmografía de uno de los grandes maestros del cine japonés.

Laura Montero Plata

OTEIZA Y EL CINE

Santos Zunzunegui (coord.)

Pamplona

Fundación Museo Jorge Oteiza, 2011

300 páginas

22 €



A finales de los años 50, Jorge Oteiza declaró públicamente que abandonaba la escultura. Su trabajo experimental en la desocupación del espacio había llegado a una conclusión: la conquista de una Nada trascendente. A partir de entonces –pensaba Oteiza– su misión como artista no era repetir de un modo formalista el estilo ya establecido, sino dedicarse «a la ciudad»