



## Recepción crítica del cine de acción hongkonés en EE.UU. (1985-1997): estrategias de legitimación artística

Víctor Aertsen<sup>1</sup>

Recibido: 27 de enero de 2017 / Aceptado: 24 de julio de 2017

**Resumen.** Durante los años noventa el cine de acción hongkonés despertó el interés de una serie de críticos norteamericanos. Pero se enfrentaban a varios retos que dificultaban su interpretación y valoración, al tratarse de películas procedentes de una cinematografía foránea, vinculados a un género popular y exhibían unas características difíciles de valorar aplicando los criterios habitualmente usados por la crítica cinematográfica occidental. Los críticos cautivados se vieron obligados a buscar estrategias discursivas que les permitieran poner en valor unas películas que encontraban loables, incluso fascinantes, pero resultaban fácilmente desdeñables según los parámetros habituales de la crítica occidental. El presente trabajo pretende iluminar cómo se desarrolló este proceso de negociación, exponiendo el tipo de estrategias empleadas y criterios propuestos de cara a la valoración de un cine popular procedente de otro espacio cultural.

**Palabras clave:** Cine hongkonés; cine de acción; recepción cinematográfica; cine transnacional; legitimación artística.

### [en] Critical reception of Hong Kong action films in USA (1985-1997): strategies of artistic legitimation

**Abstract.** During the 1990s, Hong Kong action films attracted the attention of a number of American critics. But they faced several challenges that made difficult their interpretation and evaluation, since the films came from a foreign cinematography, were linked to a popular genre and exhibited features hard to assess using the criteria commonly used by Western film criticism. The critics were forced to pursue discursive strategies that would allow them to value a series of films that they found laudable, even fascinating, but were easily dismissed according to the usual parameters of Western film criticism. The present work tries to illuminate how this process of negotiation took place, exposing the type of strategies used and criteria proposed for the valuation of a popular cinema from another cultural space.

**Keywords:** Hong Kong cinema; action cinema; film reception; transnational cinema; artistic legitimation.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Fuentes y metodología empleada. 3. Análisis de la recepción del cine de acción hongkonés por la crítica estadounidense. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

<sup>1</sup> Universidad Carlos III de Madrid  
E-mail: vaertsen@db.uc3m.es

**Cómo citar:** Aertsen, Víctor (2018): "Recepción crítica del cine de acción hongkonés en EE.UU. (1985-1997): estrategias de legitimación artística", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 24 (1), 429-445.

## 1. Introducción

En los años 1990, el cine de acción hongkonés desembarcó en occidente con notorio estruendo. Ciertamente no era la primera vez: en los años setenta se asistió a una fugaz tentativa por parte del cine de kung-fu (Desser, 2000), cuando una serie de productos orientados a la explotación inundaron las salas de cine occidentales granjeándose una significativa legión de seguidores. Pero a pesar de su innegable impacto en la cultura popular resultarían obras desdeñadas por la crítica cinematográfica norteamericana, incapaz de encontrar señas de valor artístico en ellas<sup>2</sup>.

La situación que se invirtió dos décadas más adelante. A diferencia de sus predecesoras, las películas de acción hongkonesas de los años ochenta y noventa fascinaron a parte de la crítica occidental, que encontró en ellas múltiples elementos dignos de admiración. Pero se trataba de textos procedentes de una cinematografía tenida por periférica, producidos en un espacio cultural extraño, vinculados a un género desdeñado por popular, y que, por todo ello, exhibían unas características difíciles de valorar aplicando los criterios habitualmente usados por la crítica cinematográfica occidental. Lo que abriría ante los críticos cautivados un reto innegable: la necesidad de buscar marcos alternativos desde los que invitar a su interpretación y valoración.

El objetivo del presente texto es iluminar el modo en que los periodistas norteamericanos se enfrentaron a dicho reto, en un intento de esbozar, de forma general, las estrategias discursivas empleadas por la crítica cinematográfica a la hora de lidiar con dicha problemática; y de forma concreta, los criterios que ésta invocó para valorar las películas hongkonesas en cuestión. Para ello se ha prestado atención de forma sistemática a las críticas publicados en una serie de diarios y revistas norteamericanas, en cuyas páginas se hizo patente la mencionada negociación entre unos textos tenidos por fascinantes y unos criterios de valoración incapaces de estimarlos. Empresa para la que se tendrá en cuenta la clasificación -y jerarquía- de criterios que, según Laurent Jullier (2006), marcan habitualmente el juicio del gusto cinematográfico en occidente: el éxito, el logro técnico, su carácter edificante, su capacidad de emocionar, la originalidad de la propuesta y la coherencia de sus elementos.

---

<sup>2</sup> Ejemplo del mencionado desdén es el término con el que habitualmente serían identificadas, *chop-socky*, un juego léxico ideado por la revista *Variety* que combinaba -en despectivo diminutivo- las palabras manotazo (*chop*) y puñetazo (*sock*), dando cuenta de su simplicidad temática; y recordaba al famoso *chop suey*, receta china basada en la mezcla de ingredientes dispares groseramente troceados y almidonados, aludiendo a la tosquedad estilística de las películas en cuestión.

## 2. Fuentes y metodología empleada

Con el fin de analizar la recepción crítica en Estados Unidos del cine de acción hongkonés del periodo en cuestión, se ha llevado a cabo una revisión sistemática de lo publicado entre enero de 1985 y diciembre de 2000 en dos revistas cinematográficas y tres diarios estadounidenses.

Las dos revistas cinematográficas, *Variety* y *Film Comment*, se han escogido, en primer lugar, por su orientación generalista, al presentar unos contenidos orientados al público general, ni académicos (frente a otras revistas prestigiosas, como *Camera Obscura*, *Cinema Journal*, *Jump Cut*, *Velvet Light Trap* o *Film Quarterly*) ni especializados (como *Asian Cinema*, también académica, o *American Cinematographer*, centrada en la dirección de fotografía). En segundo lugar, por su longevidad, habiendo sido fundadas en 1905 y 1962, respectivamente, y siendo aun editadas en la actualidad. En tercer lugar, por la difusión y relevancia de ambas publicaciones, siendo *Variety* la revista de la industria hollywoodiense por excelencia, y *Film Comment* una de las revistas generalistas más prestigiosas de EE.UU. Y finalmente, por la valía de sus contenidos, cuya revisión reveló un marcado interés en sus páginas por el cine de acción hongkonés, aportando materiales útiles para el objeto de esta investigación.

Respecto a los diarios, se han seleccionado *The New York Times*, *Los Angeles Times* y *Chicago Tribune*, tres publicaciones asociadas, según datos censales oficiales, a las tres ciudades más grandes de EE.UU., incluyendo las dos ciudades donde se concentra la industria cinematográfica estadounidense (Nueva York y Los Ángeles); y la primera, tercera y quinta ciudad estadounidenses (respectivamente) con mayor número de población china, encontrándose por tanto entre los centros urbanos norteamericanos más proclives a la circulación y exhibición de películas hongkonesas. Desde el punto de vista de la circulación de los diarios, los tres periódicos se encuentran entre los 10 de mayor distribución del país, ocupando los puestos 2, 4 y 10 respectivamente (Top 10 Newspapers by Circulation, 2013). Y los tres cuentan con secciones de cine relevantes, que informan sobre la programación de las salas alternativas de cada ciudad, y hacen un seguimiento de festivales (Festival de Cine de Nueva York, Festival Internacional de Cine de Toronto, Festival Internacional de Cine de Chicago, Festival Internacional de Cine de la AFI en Los Ángeles) e instituciones (Film Center del Instituto de Arte de Chicago) de especial importancia en la penetración del cine de acción hongkonés en Norteamérica.

## 3. Análisis de la recepción del cine de acción hongkonés por la crítica estadounidense

A la hora de valorar las películas hongkonesas, los críticos norteamericanos se enfrentaban a una marcada dificultad: la disparidad y excentricidad de los elementos que incluían. A lo que se añadía, siguiendo una inercia discursiva legada de los años setenta, una tendencia a ver el cine hongkonés como productos de bajísima calidad, tenidas por vulgares, desde el punto de vista de sus contenidos, e incoherente, en lo que a su ordenamiento formal se refiere.

Pero desde finales de los ochenta, algunos críticos comenzarían a plantear una forma alternativa de ver dichos excesos, enfatizándolos por las gratificaciones que ofrecían, en lugar de las incoherencias que podían introducir, encontrando así una nueva categoría de estimación artística susceptible de legitimar las obras. Por ejemplo, John Powers destacaba de forma temprana la “opulencia” de unas obras “repletas de chistes, lágrimas, acrobacias, luchas, subtramas, personajes, impactantes ideas visuales y cualquier otro [recurso] placentero que el cineasta pueda soñar o robar” (Powers, 1988), enfatizando que, en caso de resultar excesivas, lo son desde el punto de vista del placer ofertado. Y Kevin Thomas admiraba que una de las cintas tenía:

"Todo lo que puedes pedir a una película de aventuras/acción: combates y duelos de espada vaporosos, un osado trabajo de cámara y una banda sonora que igualar las impresionantes acrobacias, fabulosos escenarios y vestuarios de época, un ritmo relampagueante e incesantes efectos especiales mágicos [...], un espíritu jovial, sentido del humor, estilo a raudales y un aura genuina de encanto cinematográfico" (Kevin Tomas, 1990).

Se palpa en los textos una fascinación y defensa de la capacidad de los cineastas hongkoneses para crear un cine de acción efectivo, gratificante dentro de las expectativas del género, capaz de "desnudar el potencialmente explosivo pero habitualmente flojo contenido genérico hasta sus elementos más básicos" (Petraakis, 1995).

Para los críticos, los cineastas hongkoneses habían conseguido alcanzar un nivel de maestría inusual en el género, ofreciendo a su público aquello que espera tanto en cantidad -“llena de espectacular acción” (Wilmington, 1995), “una escena excitante tras otra” (Thomas, 1994a), “98 minutos de brincos y saltos, vuelos y caídas, cortes y muertes” (Goodman, 1998), “abarrotadas de acción” (Wilmington, 1990), “ola tras ola de imaginación extática, un crescendo de sucesivos clímax increíblemente sostenidos” (Hampton, 1997), “un impulso disparatado con algo que disfrutar a cada minuto” (Powers, 1988), “un dinamismo incesante, una sensación de movimiento continuo y ajetreado que impulsa la narración de un delirante incidente al siguiente” (Kehr, 1991a)- como en calidad -“resplandeciente” (Elley, 1992), “sensacionales” (Christiansen, 1993b), “salvajemente revulsivas” (Harvey, 1987), “algunas de las secuencias de acción más espectaculares nunca vistas” (Beale, 1988), “maravillosas y sorprendentes” (Christiansen, 1992)-, confeccionando así obras de “pura acción” (Corliss, 1987) y “puro entretenimiento” (Police Story, 1986). Hasta el punto de que para algún crítico había que “remontarse atrás varias décadas para recordar un periodo en el que ir al cine era tan divertido” (Chute, 1988).

Divertido y estimulante, porque a la hora de cualificar este cine los críticos enfatizan incesantemente su marcado dinamismo e impulso cinético. Texto tras texto los autores destacan el “deslumbrante ajetreo de excitación” (Chute, 1988) que producen, destacando su “alta-energía” (Thomas, 1995), su “energía ilimitada” (Martial Arts, 1986), su “ritmo propulsado” (Prison of Fire, 1988), su “velocidad

demoníaca” (Kehr, 1989a), su “híper-impulso” (Wilmington, 1990), su “actividad frenética” (Holden 1992), su “excitación cinética” (Leydon, 1993), su “elegancia cinética” (Kehr, 1989a), su “severa implacabilidad” (Thomas, 1993b), su “acción híper-adrenalínica” (Harvey, 1992), que “el ritmo raramente flaquea” (Holdem 1997), que sus personajes “se mueven como relámpagos” (Thomas, 1993a) o que “pocas películas pueden resultar más cinéticas” (Thomas, 1994a), “salvajemente aceleradas” (Chute, 1987), “exultantes en su velocidad vertiginosa” (Powers, 1988) y “excitantes hasta el límite” (Robertson, 1987). Para un crítico los directores hongkoneses ofrecen al espectador las “convenciones cinematográficas estándar infladas hasta alcanzar una intensidad mayor de la que jamás han disfrutado previamente” (Christiansen, 1993). Hasta el punto de que considerar que habían “trucado” la velocidad del cine estadounidense de 33 a 78 rpm. (Leydon, 1993).

Las comparaciones ventajosas respecto a afamados títulos occidentales del género se suceden. Los críticos señalarían, por ejemplo, que *A Better Tomorrow* lleva la acción de películas americanas como *Lethal Weapon* y *Die Hard* “a sus extremos más salvajes” (Kehr, 1989b), y que *Hard Boiled* podía “intimidar a una docena de *Dirty Harrys*” (Turan, 1992). Tras ver *Drunken Master II* ofrecían un consejo: “creadores de *Speed 2*, tomad nota” (Maslin, 1994). Llegaban a advertir que “la persecución de coches de *The French Connection*, las cacerías de *Terminator*, la persecución por el carril erróneo en *To Live and Die in L.A.*, cualquier escena que puedas pensar de cualquier película de James Bond: todas palidecen al lado de la estrambótica escena climática de *Supercop*” (Wilmington, 1994). Y apuntaban que el “ritmo trepidante” de *Peking Opera Blues* deja *En busca del arca perdida* como “un soporífero picnic campestre” (Kehr, 1987a), o que *Operation Condor* conseguía que *Indiana Jones and the Temple of Doom* pareciera rodada en *slow-motion* (Sheridan, 1991).

Para los críticos, las películas hongkonesas podían plantarle cara a las escenas y películas de acción más loables de Hollywood, incluso avergonzarlas en la comparación, mereciendo en muchas ocasiones, dentro de los marcos de su género, “un lugar de honor en cualquier panteón” (Wilmington, 1994a). Es más, un crítico apunta que las películas hongkonesas nos “recuerdan lo que Hollywood ha olvidado hace tiempo: cómo hacer un entretenimiento puramente escapista que resulte rápido, ligero y sin pretensiones”, desde la “prudencia económica” y “haciendo un uso imaginativo de los recursos del medio en lugar de depender en desorbitadamente caros diseños de producción y artilugios” (Thomas, 1993b). Valorando así tanto el trabajo técnico tras sus productos, admirable, como el resultado estético, excitante.

Un cine de acción en el que el criterio de lo edificante debe ser puesto entre paréntesis, a favor de su capacidad para emocionar. Pero también su coherencia interna, desde el punto de vista del tono del relato y la caracterización de sus personajes, siempre fluctuantes. En este sentido muchos críticos resaltarían su tendencia a combinar descaradamente en una misma obra géneros en ocasiones dispares, incluso contrapuestos, susceptibles de producir drásticos cambios de registro entre sus escenas, llegando a “desafiar la comprensión” (Thomas, 1994c).

El cine de acción hongkonés se mezcla habitualmente con el cine histórico, de ciencia ficción o de terror, lo que no es novedad. Pero también con el melodrama sentimentaloides y la comedia bufonesca, lo que puede resultar extraño para el público occidental.

Destacando su querencia habitual por el pasaje melodramático, insinúan que en caso de llegar demasiado lejos una película puede resultar “demasiado sentimental” (Sworn Brothers, 1987). O que la mezcla entre acción y sentimentalismo sea tan incoherente que la película resulte a la vez “alternativamente fascinante y risible” (Holden, 1991). Pero progresivamente retuercen sus argumentos para terminar invocando dicho sentimentalismo como un elemento que aporta coherencia interna a la obra, un ancla que sujeta la acción a una trama a la vez que añade un *plus* de entretenimiento a la fórmula. Se entiende así que un crítico alabase las “absorbentes fuerzas emocionales detrás de los amores y las lealtades” de los personajes (Christiansen, 1993), e incidiese en que si algo “las eleva por encima de la fórmula son los profundos sentimientos” movilizados (Christiansen, 1991).

Sentimientos que quizás, por su ingenuidad o exacerbación, podían ser criticados desde el punto de vista de su valor edificante. Pero los críticos desbaratan este argumento comparando las obras con formas narrativas occidentales de similar inclinación sentimental, si bien en ese caso tomado por legítimo. Encuentran en estas películas “el código romántico de comportamiento de los antiguos westerns y películas de gánsteres” (Thomas, 1991), por ejemplo, invitando a verlas como “una fascinante versión alternativa del universo de Hollywood de los años 1940 y 1950”, que demuestra una forma de hacer cine “aun no corrompida por la autoconciencia y el *camp*” (Kehr, 1990). Un código romántico que, precisamente por su ingenuidad y carácter idealizado, puede resultar edificable.

Pero también la hipérbole emocional habitual en la ópera occidental, invocando a *Tristán e Isolda* para enmarcar una película como *A Better Tomorrow* (Kehr, 1990). O apuntando que “los sentimientos tratados [...] son tan grandes y tan intimidantes, especialmente en comparación con el cinismo delgado de la mayoría de las películas de acción contemporáneas de Hollywood, que necesitan ser alejados a una distancia prudencial”, hasta el punto de que las “fatídicas y convulsas relaciones” de sus personajes que “hace parecer anémica la ópera” occidental (Kehr, 1991b). Ni autoconciencia ni cinismo, por lo tanto, sino una sinceridad emocional digna del cine clásico o incluso la ópera.

Del mismo modo, la orientación cómica de muchas de estas obras puede resultar discordante desde el punto de vista del tono del filme, al socavar la gravedad de la acción mediante elementos cómicos tendentes a lo bufonesco. Pero se trata de una característica que los críticos rápidamente enfatizan por lo que suma al entretenimiento en lugar de por lo que resta a la coherencia. De modo que, además de la acción incesante, una obra podía ofrecer “muchas secuencias *slapstick* maravillosamente alocadas” (Thomas, 1994b), “dejando al espectador atrapado entre el jadeo sobrecogido y el colapso de risas” (Caro, 1996). Una tendencia a la payasada física para muchos cuestionable, pero que otros consideran

loable desde el punto de vista de su originalidad, de su espectacularidad e incluso de su exigencia técnica, en este caso física. Evocando la estimada comedia silente para encontrar un marco apropiado de cara a su valoración.

Un crítico, por ejemplo, alababa la capacidad de Jet Li para “moverse sin esfuerzo del registro de la comedia física *slapstick* propio de una comedia de Abbot y Costello, al pathos”, añadiendo humor y emoción a una espléndida película de acción (Thomas, 1993c). Otro caracterizaría a Jackie Chan como “uno de los más grandes comediantes físicos que ha aparecido en el cine desde la era de Kuster Keaton y Charlie Chaplin” (1994a), capaz de convertir “la gracia física y las proezas en lirismo cómico cinematográfico” (Thomas, 1996a). Y para un tercero se trataba del “único actor trabajando hoy en día con el autodomínio físico –el sentido de movimiento estilizado y control del cuerpo- que definió a los grandes comediantes de la era muda” del cine (1989a). Referentes clásicos recurrentes en las críticas, a las que se unen ocasionalmente la pareja cómica compuesta por Laurel y Hardy (Thomas, 1993b) y los famosos cortos de los *Keystone Cops* (Project A, 1987), invocados todos para enmarcar el cine hongkonés en unos parámetros de juicio estético asentados en occidente.

A pesar de que en ocasiones se critican las habilidades interpretativas de los actores -valorando de forma temprana a Chan, por ejemplo, como una mera versión rebajada de Sylvester Stallone (Canby, 1987)-, uno de los criterios para alabar este *corpus* de películas suele ser en cambio su capacidad *performativa*, desplazando el foco de atención de la expresión psicológica al dominio y la osadía física. No en vano se presenta a Jackie Chan como “el Shakespeare de las escenas de riesgo” (Wilmington, 1997), explicitando el desplazamiento valorativo al comparar la habilidad física del actor con las exigencias interpretativas de las obras del bardo. Para otro crítico, “gran parte de la diversión en *Peking Opera Blues* nace del simple asombro de que los actores sean capaces de hacer estas cosas: sacar adelante esas acrobacias imposibles” (Powers, 1988). Acrobacias que exigen “asombrosas dotes” (Kehr, 1989a) y “exquisita destreza” (Project A, 1987) física, ciertamente, pero también grandes dotes de arrojo, demostrando actores como Chan una abrumadora “disposición a dejarse la piel por su arte” (Strauss, 1995). Recalcan que sus acrobacias “son ejecutadas sin dobles, sin nada más entre Chan y la lesión o muerte que su equipo, sus aptitudes y sus puras agallas” (Wilmington, 1997), y que “siempre vienen con la garantía de la cámara de su absoluta autenticidad”, siendo precisamente “excitantes porque son posibles, aunque a duras penas” (Fonoroff, 1988).

A través de sus movimientos, apunta otro crítico, los actores “demuestran lo humanamente posible” (Thomas, 1997b), resultando un cine “tan divertido de ver como un acto circense donde se desafía la muerte” (Holden, 1996). Quizás el circo no sea una de las formas de entretenimiento más estimadas por la alta cultura occidental, pero ciertamente es el espacio creativo donde exhibición atlética y vocación artística encuentran mayor concordancia, solo comparable con algunas modalidades de la gimnasia deportiva. Y resulta habitual que la crítica norteamericana se apoye en ella para alabar los logros *performativos* de los actores

hongkoneses. Las “extendidas fantasías acrobáticas” (Holden, 1992) de los actores son alabadas como si de maravillosos actos circenses se trataran, siendo habitual su comparación con los números de la compañía de circo más famosa y prestigiosa en occidente, con cuyas rutinas acrobáticas se emparenta tanto el cine de corte más realista, presentándose a Jackie Chan como “un Circo del Sol en una persona” (Thomas, 1993b), como el de orientación más fantástica, con sus “despliegues de artes marciales tan *baléticos* como un acto del Circo del Sol” (Thomas, 1992), en los que los personajes se mueven “como Peter Panes sujetos a cables invisibles [...], exhibiendo la gracia y cadencia de los artistas del trapezio mientras vuelan por el aire con aparentemente la mayor de las facilidades” (Holden, 1993).

Si bien algunas de las películas de acción hongkonesas preservan “alguna fe fundamental en la física newtoniana”, otras abandonan “toda alianza con las leyes de la materia y gravedad” (Kehr, 1993). Derivas fantásticas con las que confeccionan un “espectáculo espléndido aunque de apariencia francamente falsificada” (Holden, 1993), motivo de intenso debate. Para algunos críticos este tipo de exceso socavaba la coherencia de la película, atentando desvergonzadamente contra la verosimilitud del relato, un criterio de gran raigambre en el juicio estético occidental desde tiempos aristotélicos. Pero otros críticos encuentran en ella un espacio de creación donde los cineastas exhiben altas cotas de imaginación y consiguen interesantes réditos emocionales. Enfatizaban así las, a la vez, “insensatas y excitantes” (Hampton, 1997) luchas aéreas de una película, la “imaginación demente y velocidad demoníaca” (Kehr, 1989a) de otra, el “increíble ímpetu e imaginación” de una tercera (Thomas, 1997c), la “alocada y desinhibida imaginación” (Thomas, 1993e) de un creador y, en resumidas cuentas, “la extraordinaria energía e imaginación” de toda la producción hongkonesa (Kehr, 1991a). Quizás atentaban contra la verosimilitud, pero para los críticos lo hacían exhibiendo una imaginación tan desbordante, por inusual y creativa, que merecían su fervor, deslizando nuevamente el marco de valoración del terreno de la coherencia hacia las sendas de la emoción y la originalidad.

Originalidad demostrada, especialmente, a la hora de poner en escena ya no el movimiento de los personajes, sino el movimiento como cuestión, como fenómeno. En su carrera a la caza de marcos adecuados para emitir un juicio estético de unas obras que encontraban a la vez fascinantes y discordantes, los discursos críticos de los autores avanzaron progresivamente hacia territorios más esencialistas, terminando por encontrar en el movimiento el elemento definitorio de la producción hongkonesa. El movimiento como fenómeno susceptible, a la vez, de ser reflexionado y contagiado por medio del cine.

En este sentido, Dave Kehr opina que la “obsesión con el movimiento y la velocidad” domina el cine de acción hongkonés, “hasta el punto de que sus principales medios de expresión no son el argumento o los personajes, sino la pura energía cinética” (Kehr, 1993). Energía que se modula y transmite a lo largo de la obra, como una cascada de movimientos que “funcionan para descargar la tensión construida por la trama [...], liberar a los personajes de las restricciones naturales de tiempo, espacio y gravedad, y lanzarlos a un mundo especial, más ligero, donde

los personajes pueden resolver sus conflictos [...] no a través de palabras sino de desatada acción física” (Kehr, 1989a).

Frente a una crítica occidental habituada a valorar las películas desde marcos propios de la tradición dramática, donde la coherencia de la trama, la psicología de los personajes y la nobleza de los temas resultan los elementos más reseñables, los críticos interesados en el cine de acción hongkonés plantean un marco interpretativo donde la puesta en escena cinematográfica, en tanto que “posicionamiento preciso de actores y objetos ante la cámara en varias combinaciones espaciales, pictóricas y rítmicas” (Hodsdon, 1992), es cuanto que “movimiento de cuerpos en el espacio – un espacio constantemente definido y redefinido por la cámara” (Martin, 2014, pág. 45), es el principal vehículo de expresión. Un desplazamiento que busca en la esencia misma del medio cinematográfico, y no tanto en sus posibilidades para la representación dramática, el marco a partir del cual establecer el valor artístico de las obras.

Alejados del teatro, los críticos buscan nuevos referentes artísticos en los que el movimiento corporal y plástico resulta una cuestión central, para así poder describir, comparar y valorar las películas a las que se enfrentan. Referentes que encuentran principalmente en el universo del ballet, no solo por tratarse de la forma artística más vinculada al movimiento corporal, sino también por encontrarse entre las más legitimadas en la cultura occidental, habitualmente tenida por distinguida, incluso elitista. Pero también en ciertas obras del cine musical clásico, y determinadas corrientes artísticas preocupadas por la abstracción plástica, tanto pictórica y cinematográfica, todas tenidas en alta estima.

Habitual es el uso de términos como ‘ballet’, ‘danza’, ‘baile’, ‘coreografía’ o ‘gracilidad’ para enfatizar la precisa organización de los movimientos presentados en las películas, es decir, su composición en forma de estructuras de movimientos articulados con fines estéticos. Se habla de que una película se desarrolla “como si de un gran ballet aéreo se tratase” (Holden, 1993); que otra “tiene toda la excitación de un ballet, donde se trabaja con el movimiento puro” (Corliss, 1987); que en otra “cada pelea, persecución y encuentro se desarrolla como un cruce entre el ballet y una rutina gimnástica, con personajes volteando, girando y pirueteando a un ritmo grácil” (Strauss, 1995); se presenta una cuarta como “una inspirada pieza de ballet pop-cult” (Powers, 1988); y se advierte que “hasta que no has visto una película de Jackie Chan, no has visto una coreografía de acción filmica” (Wilmington, 1994). Términos que se aplican no solo de los movimientos de los personajes, sino también a la propia imagen, merced a la movilidad de la cámara y del montaje.

Los críticos destacan recurrentemente la “gracia balética” (Thomas, 1997a) de Jackie Chan. Señalan que sus “escenas de acción meticulosamente coreografiadas presentan una alocada flotabilidad que se aproxima a lo sublime” (Holden, 1997). O que en su cine “todo está tan esmeradamente estructurado que si los combatientes no estuvieran ocupados girando y volando entre sí, uno esperaría que se lanzasen a cantar una canción” (Holden, 1996), aludiendo a las convenciones del musical clásico, con el que habitualmente se le emparenta explícitamente, trayendo a la memoria las figuras de Gene Kelly –“el Gene Kelly de las secuencias de artes

marciales” (Siskel, 1997)— y Fred Astaire —“por su gracia e ingenio desafiando la gravedad” (Harvey, 1987)—, ambas altamente estimadas en la cultura occidental, especialmente en la cinematográfica. Pero también remiten al cine del igualmente afamado Douglas Fairbanks Sr. (Thomas, 1993b), señalando que “puede generar algo parecido a la alegría que la gente sentía viendo las películas de espadachines de los 1920s de Douglas Fairbanks Sr.” (Wilmington, 1996).

En esta misma línea, se presenta a John Woo como un “pintor del cine de acción” cuya “paleta es el movimiento puro” (McDonagh, 1993), se ensalzan sus escenas de acción “tan cuidadosamente coreografiadas como un ballet” (Thomas, 1991), y el “casi melódico estilo balético” con el que “alza el vaciado de una automática a algo similar a una forma artística” (Nichols, 1992). Formas artísticas que, en ocasiones, se mencionan explícitamente, en un intento de legitimar las obras comentándolas afiliándolas a tradiciones de alto estatus cultural. Por ejemplo, Dave Kehr (1991b) asemeja sus obras a las pinturas de Jackson Pollack o el ballet de Twyla Tharp, Vicent Canby (1993) compara *Hard Boiled* con el reconocido ballet *El lago de los cisnes*, y Kenneth Turan (1993) apunta construye “escenas de acción más cercanas al cine puro que cualquier obra en el mercado actual”, enlazando así el cine de Woo con las vanguardias filmicas de comienzos del siglo XX, concretamente con el ‘*cinéma pur*’, interesado por las nuevas posibilidades que el cinematógrafo ofrecía de cara a la creación plástica *en movimiento*. Probablemente no era lo que tenía en mente a la hora de elaborar su seminal manifiesto, pero ciertamente la caracterización de John Woo como un ‘pintor’ cuya palera es ‘el movimiento puro’ invita a pensar en la aspiración de Ricciotto Canudo de convertir el cine en una nueva forma artística basada en la ‘Pintura en Movimiento’ (Abel, 1988).

Comparación que Dave Chute (1988) generaliza, señalando que el cine de acción hongkonés consigue despertar “el placer y la excitación del visionado como algo cercano a la forma pura”. Y que se repite a la hora de caracterizar el cine de Tsui Hark, si bien aplicando nuevos referentes con los que caracterizarlas y legitimarlas. Por ejemplo, en una crítica se apunta que el “torrente de soberbiamente coreografiadas secuencias de acción expresadas a través de las más complejas y deslumbrantes imágenes y movimientos de cámara” lleva a que su obra sea “tan estilizada y rica en texturas como una película de Josef von Sternberg” (Thomas, 1996). O “muy dadaísta” (Kennedy, 1996). O “tan estilizadas y extremas que acaban pareciéndose a los números de las producciones de Busby Berkeley” (Kehr, 1993), haciendo una directa referencia al famoso coreógrafo de musicales de las décadas de 1930 y 1940, reconocido por su capacidad de convertir una coreografía en un espectáculo abstracto. Una comparación recurrente entre los críticos, que apuntan, por ejemplo, que en sus obras la integridad física “tiende a ser dispersada en una abstracción cinética: un no siempre fácil baile de energía y espacio, gestos y patrones, eros y muerte”, similar a los planteados por Busby Berkeley (Hampton, 1997).

La alusión explícita de artistas y movimientos consagrados resulta habitual, afiliándose recurrentemente a cada director con una o más referencias específicas.

Pero, finalmente, también es habitual que se apliquen categorías más generales a la hora de evaluar las películas, muchas de ellas de gran prestigio en la tradición estética occidental, como la poética, identificando por ejemplo a Patrick Tam como “un elegante poeta de la historia de acción” con dotes para el “lirismo” (Kennedy, 1996), o encontrando en algunas de las obras “atractivas trazas de encantadora liricidad” (Kehr, 1991a), “sensibilidad poética” y “belleza profana” (Hampton, 1997), gran “poesía visual” (Strauss, 1995), o “belleza lunática” (Leydon, 1993). Referencias que en estos casos resultan ligeras, más orientadas a una descripción valorativa que a la clasificación.

#### 4. Conclusiones

Como se ha podido comprobar a partir de los ejemplos, la llegada del cine de acción hongkonés de los ochenta y noventa a las pantallas Norteamericanas supuso un retro para una parte de la crítica cinematográfica local, atrapada entre la resplandeciente espada de su fascinación personal y la contundente pared de unas categorías de juicio estético dominantes en las que estos títulos foráneos no parecían encajar. Para superar el reto buscaron categorías alternativas en las que encajar y desde las que valorar las obras en cuestión.

Frente a criterios como la *coherencia* -armonía de formas, unidad de tonos, verosimilitud de contenidos- y la *edificación* -nobleza, calado, calidad y compromiso de los temas- de las obras, que dominan el juicio del gusto occidental en el ámbito de la narrativa cinematográfica, propusieron su valoración a partir de criterios como la *originalidad* (la creatividad e imaginación de sus materiales), la *emoción* (las diferentes gratificaciones que ofrece, la intensidad de las emociones que incita), el *logro técnico* (el carácter artesanal de sus efectos, la habilidad *performativa* de sus actores) y, en especial, la *esencialidad* de su propuesta (capacidad de trabajar sobre la esencia del medio, el movimiento, como principal materia prima). De este modo, tornando las categorías del gusto a su favor, plantearon marcos de interpretación y valoración susceptibles de dignificar unas obras que para muchos resultaban marginales, al proceder de una cinematografía periférica, vincularse a un género popular, y mostrar unos elementos en principio desdeñables desde el punto de vista de su valor artístico.

Y con el fin de defender su postura, como también se ha podido comprobar, recurrían habitualmente a su comparación con una serie de referentes conocidos y respetados por los espectadores occidentales, en un intento de definir un espacio común desde el cual, a la vez, ofrecer herramientas que ayudaran al espectador a interpretar estas obras extrañas, y legitimar culturalmente las obras mediante su vinculación con obras y formas de expresión artística de alta estima en occidente.

De este modo, resultaba habitual que los críticos estadounidenses subrayasen la superioridad de las películas y estrellas de acción hongkonesas a las occidentales contemporáneas. Comparasen a cineastas y actores hongkoneses con figuras tan respetadas del cine occidental como Douglas Fairbanks Sr., Sam Peckinpah,

Harold Lloyd, Buster Keaton o Charlie Chaplin, entre otras. Hicieron referencia a la ópera occidental, incluso a una obra reconocida como *Tristán e Isolda*, de Richard Wagner, para su característica tendencia al *pathos*. Mencionan la práctica circense, sobre todo la versión más ennoblecida de esta longeva tradición artística (la compañía Cirque du Soleil) para dar cuenta de las impresionantes rutinas gimnásticas de sus actores. Invocaron el ballet para hablar de la querencia por el movimiento de este cine, aludiendo a obras concretas dentro de esta tradición, como el famoso ballet *El lago de los cisnes*, creado originalmente para el igualmente famoso Teatro Bolshói; a personalidades destacadas, como la reconocida coreógrafa y bailarina estadounidense Twyla Tharp, que por la fecha destacaba por sus trabajos en el American Ballet Theatre, la compañía de ballet más importante de EE.UU.; o al musical cinematográfico, comparando incesantemente actores y números con los de Fred Astaire y Gene Kelly. O ensalzaban el virtuosismo plástico de las obras hongkonesas comparándolas con las del pintor expresionista Jackson Pollack; con el cine vanguardista de corte abstracto, como el *Cinéma Pur* o el dadaísmo; y, dentro nuevamente de la tradición del cine musical, con las películas de Busby Berkeley, distinguido coreógrafo norteamericano de las décadas de 1930 y 1940 reconocido por su capacidad de convertir una coreografía en un espectáculo abstracto de complejas formas geométricas.

Una estrategia en ningún caso novedosa. Basta recordar las insistentes comparaciones del cine con la música en los primeros años de existencia del nuevo medio, a manos de figuras como Jean Epstein, que describía una escena de baile de *El Dorado* (*El Dorado*, 1921), de Marcel L'Herbier, con palabras que bien podría dar cuenta de un enfrentamiento en el cine de acción hongkonés:

Por un *flou* progresivamente revelado, los bailarines pierden poco a poco sus diferenciaciones personales, dejan de reconocerse como individuos diferenciados para confundirse en un común término visual: el bailarín, elemento desde ahora anónimo, imposible de discernir de veinte o cincuenta elementos equivalentes que, en conjunto, constituyen una generalidad distinta, una abstracción de otra índole; no este o aquel fandango, sino el fandango, es decir, la estructura hecha visible del ritmo musical de todos los fandangos. Con esto, el cinematógrafo lograba dar con el mínimo de concreción y particularismo, una forma plástica de un grupo en acción, de música que, por esta inscripción esquemática de la danza sobre la película, se ve transferida del demonio del oído al de la vista. Esta elevada simbolización de la imagen queda como uno de los más genuinos modelos del cine puro. (Epstein, 1957, pág. 94)

Una 'analogía musical' próspera y extendida, que ciertamente era hija del "esnobismo de una época en la que los cineastas estaban ansiosos por justificar el medio como digno de notoriedad intelectual" (1980, pág. 141). Pero al igual que dicha analogía resultó útil "para frenar la tendencia a pensar en el cine como un arte de lo real" (pág. 141) desplazando la reflexión hacia el terreno de la relación entre forma, experiencia y valoración estética, las establecidas por los críticos

norteamericanos enfatizaban unos marcos de valoración artística que les permitían no solo legitimar culturalmente sus gustos particulares, sino abrir las miras de sus lectores y colegas hacia nuevos horizontes estéticos y culturales.

## 5. Referencias bibliográficas

- Abel, Richard (1988): *French Film Theory and Criticism: A History/Anthology 1907-1939. Volume I: 1907-1929*. Princeton, Princeton University Press.
- Beale, Lewis (1988): "Move Over Bruce Lee. Jackie Chan Kicks Out". *Chicago Tribune*. March 24 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1988-03-24/features/8803030271\\_1\\_martial-arts-jackie-chan-hong-kong](http://articles.chicagotribune.com/1988-03-24/features/8803030271_1_martial-arts-jackie-chan-hong-kong) [Consulta: 22 de marzo de 2013].
- Bordwell, David (1980): "The Musical Analogy". *Yale French Studies*, 60, 141-156.
- Canby, Vincent (1987): "Film Festival: 'Jackie Chan's Police Story'". *The New York Times*, September 26 [en línea]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1987/09/26/movies/film-festival-jackie-chan-s-police-story.html> [Consulta: 11 de marzo de 2013].
- Canby, Vincent (1993): "Blood, Fire And Death, Slow-w-wly". *The New York Times*, June 18 [en línea]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1993/06/18/movies/review-film-blood-fire-and-death-slow-w-wly.html> [Consulta: 21 de mayo de 2013].
- Caro, Marc (1996): "Can Chan Connect? Asia's Box Office Action Hero Tries What Would Be His Greatest Stunt: Busting Into The U.s. Market". *Chicago Tribune*, February 2 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1996-02-02/features/9602020330\\_1\\_art-institute-rumble-film-center](http://articles.chicagotribune.com/1996-02-02/features/9602020330_1_art-institute-rumble-film-center) [Consulta: 19 de junio de 2013].
- Christiansen, Richard (1991): "Star Director, With A Bullet. Hong Kong's John Woo Aims For Piece Of U.S. Action". *Chicago Tribune*, August 25 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1991-08-25/entertainment/9103030297\\_1\\_hong-kong-film-forum-four-films](http://articles.chicagotribune.com/1991-08-25/entertainment/9103030297_1_hong-kong-film-forum-four-films) [Consulta: 17 de abril de 2013].
- Christiansen, Richard (1992): "Woo Fires Up 'Hard-boiled'". *Chicago Tribune*, November 13 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1992-11-13/entertainment/9204120883\\_1\\_hard-boiled-hong-kong-yun-fat](http://articles.chicagotribune.com/1992-11-13/entertainment/9204120883_1_hard-boiled-hong-kong-yun-fat) [Consulta: 22/04/1992] [fecha de consulta: 17 de abril de 2013].
- Christiansen, Richard (1993): "You'll Bloody Well Love Woo's Movies". *Chicago Tribune*, August 29 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1993-08-29/entertainment/9308290279\\_1\\_hong-kong-jackie-chan-american-movies](http://articles.chicagotribune.com/1993-08-29/entertainment/9308290279_1_hong-kong-jackie-chan-american-movies) [Consulta: 22 de mayo de 2013].
- Christiansen, Richard (1993b): "'Fong Sai-yuk' Mixes Romance Amid The Action". *Chicago Tribune*, September 3 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1993-09-03/entertainment/9309030055\\_1\\_martial-arts-art-institute-legend-of-fong-sai-yuk](http://articles.chicagotribune.com/1993-09-03/entertainment/9309030055_1_martial-arts-art-institute-legend-of-fong-sai-yuk) [Consulta: 22 de mayo de 2013].
- Chute, David (1987): "A Zoo for Films". *Film Comment*. 23 (6), 71-73. November.
- Chute, David (1988): "Glimpse Eastward". *Film Comment*, 24 (3), 34-35. May-June.
- Corliss, Richard (1987): "70-Millimeter Nerves". *Film Comment*. 23(5), 36, 38, 42, 44, 46-47, 50, 52, 54. September.
- Desser, David (2000): "The Kung Fu Craze: Hong Kong Cinema's First American Reception". En Fu, Poshek & Desser, David: *The Cinema of Hong Kong: History, Arts, Identity* (págs. 19-43). Cambridge, Cambridge University Press.
- Elley, Derek (1992): "Wong Fei-Hung (Once Upon a Time in China)". *Variety*. January, 13

- Fonoroff, Paul (1988): "Orientation". *Film Comment*, 24 (3), 52-56.
- Goodman, Walter (1998): "Review/Film: Sepulchral Seductress And a Taoist Warrior". *The New York Times*, March, 23 [en línea]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1988/03/23/movies/review-film-sepulchral-seductress-and-a-taoist-warrior.html> [Consulta: 22 de marzo de 2013]
- Hampton, Howard (1997): "Once upon a time in Hong Kong". *Film Comment*, 33 (4), 16, 277.
- Harvey, Stephen (1987): "25th New York Film Festival. Mastery of cleanly stylized movement". *Film Comment*, 23 (6), 60-69.
- Harvey, David (1992): "Swodsman II". *Variety*, May 4.
- Hodsdon, Barrett (1992): "The mystique of mise en scene revisited". *Continuum: The Australian Journal of Media & Culture*, 5 (2).
- Holden, Stephen (1991): "Blood and Bonding in Hong Kong". *The New York Times*, April 12 [en línea]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1991/04/12/movies/review-film-blood-and-bonding-in-hong-kong.html> [Consulta: 17 de abril de 2013].
- Holden, Stephen (1992): "Kung Fu and Social Satire In a Martial-Arts Fantasy". *The New York Times*, April 21 [en línea]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1992/05/21/movies/review-film-kung-fu-and-social-satire-in-a-martial-arts-fantasy.html> [Consulta: 22 de abril de 2013].
- Holden, Stephen (1993): "Review/Film: A Flight of Fancy, Physical and Historical". *The New York Times*, September 1 [en línea]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1993/09/01/movies/review-film-a-flight-of-fancy-physical-and-historical.html> [Consulta: 21 de mayo de 2013].
- Holden, Stephen (1996): "Jackie Chan vs. a Gang". *The New York Times*, February 23 [en línea]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1996/02/23/movies/film-review-jackie-chan-vs-a-gang.html> [Consulta: 8 de octubre de 1996].
- Holden, Stephen (1997): "No Sex, No Blood: Just Good, Clean Fun". *The New York Times*, June, 10 [en línea]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1997/01/10/movies/no-sex-no-blood-just-good-clean-fun.html> [Consulta: 8 de octubre de 2014].
- Jullier, Laurent (2006): *¿Qué es una buena película?* Madrid, Paidós.
- Kehr, David (1987a): "'Chernobyl' Rings No Bells At Film Festival". *Chicago Tribune*, March 4 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1987-03-04/features/8701170764\\_1\\_shoah-long-banned-arms-race](http://articles.chicagotribune.com/1987-03-04/features/8701170764_1_shoah-long-banned-arms-race) [Consulta: 11 de marzo de 2013].
- Kehr, David (1989a): "Kung Fu Flicks-seriously". *Chicago Tribune*, January 15 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1989-01-15/entertainment/8902250366\\_1\\_hong-kong-bruce-lee-film-film-center](http://articles.chicagotribune.com/1989-01-15/entertainment/8902250366_1_hong-kong-bruce-lee-film-film-center) [Consulta: 3 de abril de 2013].
- Kehr, David (1989b): "If Kung Fu Seem Tame, Try Hong Kong's Gangster Films". *Chicago Tribune*, January 15 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1989-01-15/entertainment/8902250364\\_1\\_tomorrow-ii-american-action-movies-film-center](http://articles.chicagotribune.com/1989-01-15/entertainment/8902250364_1_tomorrow-ii-american-action-movies-film-center) [Consulta: 03 de abril de 2013].
- Kehr, David (1989c): "Chinese Ghostbusting Films Enjoy Revival". *Chicago Tribune*, January 15 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1989-01-15/entertainment/8902250365\\_1\\_chinese-ghost-story-siu-tung-hong-kong](http://articles.chicagotribune.com/1989-01-15/entertainment/8902250365_1_chinese-ghost-story-siu-tung-hong-kong) [Consulta: 3 de abril de 2013].
- Kehr, David (1990): "Hong Kong Makes More Than A Fist. Many New Genres Emerge To Help Bridge East And West". *Chicago Tribune*, January 7 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1990-01-07/entertainment/9001020576\\_1\\_hong-kong-tomorrow-ii-eastern-condors](http://articles.chicagotribune.com/1990-01-07/entertainment/9001020576_1_hong-kong-tomorrow-ii-eastern-condors) [Consulta: 4 de abril de 2013].

- Kehr, David (1991a): "A Salute To Hong Kong's Daring Cinema". *Chicago Tribune*, March 3 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1991-03-03/entertainment/9101200004\\_1\\_swordsman-gangster-films-leslie-cheung](http://articles.chicagotribune.com/1991-03-03/entertainment/9101200004_1_swordsman-gangster-films-leslie-cheung) [Consulta: 17 de abril de 2013].
- Kehr, David (1991b): "Sublime 'Killer' Is A Hong Kong Gangster Epic To Die For". *Chicago Tribune*, May 10 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1991-05-10/entertainment/9102110495\\_1\\_hong-kong-killer-gangster](http://articles.chicagotribune.com/1991-05-10/entertainment/9102110495_1_hong-kong-killer-gangster) [Consulta: 17 de abril de 2013].
- Kehr, David (1993): "Perpetual Motion. Hong Kong Films Are A Fine Barometer Of The Island's Changing Tastes And Tensions". *Chicago Tribune*, March 7 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1993-03-07/entertainment/9303188013\\_1\\_swordsman-ii-hong-kong-film-center](http://articles.chicagotribune.com/1993-03-07/entertainment/9303188013_1_swordsman-ii-hong-kong-film-center) [Consulta: 22 de mayo de 2013].
- Kennedy, Harlan (1996): "Cold comfort films: Berlin Film Festival". *Film Comment*. 32, 3, 76. May-June.
- Leydon, Joe (1993): "New Gun in Town: John Woo, Hong Kong's legendary action director, teams with Jean-Claude Van Damme for his first American thriller, 'Hard Target'". *Los Angeles Times*, January 3 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1993-01-03/entertainment/ca-1074\\_1\\_hong-kong-action](http://articles.latimes.com/1993-01-03/entertainment/ca-1074_1_hong-kong-action) [Consulta: 28 de mayo de 2013].
- McDonagh, Maitland (1993): "Action painter John Woo". *Film Comment*. 29, 5, 46-49, September.
- Martial Arts of Shaolin (1986): *Variety*, March 2.
- Martin, Adrian (2014): *Mise en Scène and Film Style: From Classical Hollywood to New Media Art*. Hampshire, Palgrave Macmillan.
- Maslin, Janet (1994): "Critic's Choice/Film; 'Green Snake' or 'Iron Monkey,' Anyone?". *The New York Times*, August 12 [en línea]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1994/08/12/movies/critic-s-choice-film-green-snake-or-iron-monkey-anyone.html> [Consulta: 14 de junio de 2013].
- Nichols, Peter M. (1992): "Home Video". *The New York Times*, November 26 [en línea]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1992/11/26/arts/home-video-595392.html> [Consulta: 22 de abril de 2013].
- Petrakis, John (1995): "Energetic 'Killer' Packed With Female Power, Sexuality". *Chicago Tribune*, July 21 [en línea]: [http://articles.chicagotribune.com/1995-07-21/entertainment/9507210089\\_1\\_hong-kong-gun-battles-female-power](http://articles.chicagotribune.com/1995-07-21/entertainment/9507210089_1_hong-kong-gun-battles-female-power) [Consulta: 22 de abril de 2013].
- Police Story (1986). *Variety*, February 19.
- Powers, John (1988): "Glimpse Eastward". *Film Comment*, 24 (3), 35-38.
- Prison on Fire (1988): *Variety*, January 6.
- Project A (1987): *Variety*, Part II, September 19.
- Robertson, Nan (1987): "Mastroianni picked to open 25th new york film festival". *The New York Times*, August 12 [en línea]: <http://www.nytimes.com/1987/08/12/movies/mastroianni-picked-to-open-25th-new-york-film-festival.html> [Consulta: 11 de marzo de 2013].
- Sheridan, Margaret (1991): "Kung-fu Comedian. Asia's King Of Zany Films, Jackie Chan, Is Ready To Take On The World". *Chicago Tribune*, March 3 [en línea]: [http://articles.chicagotribune.com/1991-03-03/entertainment/9101200005\\_1\\_hong-kong-willie-chan-jackie-chan](http://articles.chicagotribune.com/1991-03-03/entertainment/9101200005_1_hong-kong-willie-chan-jackie-chan) [Consulta: 17 de abril de 2013].
- Siskel, Gene (1997): "Field Museum Is Setting For Scary 'Relic'". *Chicago Tribune*, January 1 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1997-01-](http://articles.chicagotribune.com/1997-01-01)

- 10/entertainment/9701100293\_1\_relic-tom-sizemore-jackie-chan-s-first-strike [Consulta: 29 de mayo de 2013].
- Strauss, Neil (1995): "Faster Than a Speeding Bullet, But Also Humanly Fallible". *The New York Times*, June 30 [en línea]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1995/01/30/movies/faster-than-a-speeding-bullet-but-also-humanly-fallible.html?src=pm> [Consulta: 04 de julio de 2013].
- Sworn Brothers (1987): *Variety*, May 6.
- Thomas, Kevin (1990): "King Hu's Epic 'Swordsman': Fabulous Screen Magic". *Los Angeles Times*, June 27 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1990-06-27/entertainment/ca-447\\_1\\_king-hu](http://articles.latimes.com/1990-06-27/entertainment/ca-447_1_king-hu) [Consulta: 4 de abril de 2013].
- Thomas, Kevin (1991): "'Killer' a Brash, Violent Tribute to Many Genres". *Los Angeles Times*, March 1 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1991-03-01/entertainment/ca-2127\\_1\\_violent-tribute](http://articles.latimes.com/1991-03-01/entertainment/ca-2127_1_violent-tribute) [Consulta: 17 de abril de 2013].
- Thomas, Kevin (1992): "Batch of Winners at 'Festival Hong Kong'". *Los Angeles Times*, December 21 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1992-12-21/entertainment/ca-1711\\_1\\_festival-hong-kong](http://articles.latimes.com/1992-12-21/entertainment/ca-1711_1_festival-hong-kong) [Consulta: 18 de abril de 2013].
- Thomas, Kevin (1993a): "Martial Arts Period Epics Tell a Tale of Two Chinas: Rousing 'Once Upon a Time in China' and its sequel, 'The Last Action Hero', raise issues of national sovereignty and cultural identity", *Los Angeles Times*, April 9: [http://articles.latimes.com/1993-04-09/entertainment/ca-20795\\_1\\_martial-arts-academy](http://articles.latimes.com/1993-04-09/entertainment/ca-20795_1_martial-arts-academy). [Consulta: 29 de mayo de 2013].
- Thomas, Kevin (1993b): "Kung Fu Fighting and Fun in 'Super Cop': Jackie Chan's sense of humor and his martial arts wizardry are on display as a Hong Kong cop on a dangerous mission". *Los Angeles Times*, May 21 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1993-05-21/entertainment/ca-38035\\_1\\_jackie-chan](http://articles.latimes.com/1993-05-21/entertainment/ca-38035_1_jackie-chan) [Consulta: 29 de mayo de 2013].
- Thomas, Kevin (1993c): "'Outrageous 'Legend': Martial Arts With a Comic Kick: A contest for love leaves two families hopelessly and zestfully entangled", en *Los Angeles Times*, July 9: [http://articles.latimes.com/1993-07-09/entertainment/ca-11342\\_1\\_martial-arts-movies](http://articles.latimes.com/1993-07-09/entertainment/ca-11342_1_martial-arts-movies). [Consulta: 29 de mayo de 2013].
- Thomas, Kevin (1993b): "Woo's 'Tomorrow' Balances Emotion and Violence". *Los Angeles Times*, November 2 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1993-11-24/entertainment/ca-60201\\_1\\_john-woo](http://articles.latimes.com/1993-11-24/entertainment/ca-60201_1_john-woo) [Consulta: 29 de mayo de 2013].
- Thomas, Kevin (1993e): "Director to Attend Showing of 'Night,' 'Pressure Point'". *Los Angeles Times*, December 13 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1993-12-13/entertainment/ca-1396\\_1\\_pressure-point](http://articles.latimes.com/1993-12-13/entertainment/ca-1396_1_pressure-point) [Consulta: 29 de mayo de 2013].
- Thomas, Kevin (1994a): "An Action-Packed 'Crime Story': Martial arts superstar Jackie Chan cuts the clowning when he sets out to rescue a kidnaped Hong Kong tycoon". *Los Angeles Times*, February 25 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1994-02-25/entertainment/ca-27075\\_1\\_jackie-chan](http://articles.latimes.com/1994-02-25/entertainment/ca-27075_1_jackie-chan) [Consulta: 12 de junio de 2013].
- Thomas, Kevin (1994c): "Chan Combines Slapstick, Martial Arts in 'Project A'". *Los Angeles Times*, March 21 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1994-03-21/entertainment/ca-36649\\_1\\_jackie-chan](http://articles.latimes.com/1994-03-21/entertainment/ca-36649_1_jackie-chan) [Consulta: 12 de junio de 2013].
- Thomas, Kevin (1994b): "'Dirigible': A Quirky Tale From Uruguay". *Los Angeles Times*, November 14 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1994-11-14/entertainment/ca-62658\\_1\\_anita-mui](http://articles.latimes.com/1994-11-14/entertainment/ca-62658_1_anita-mui) [Consulta: 12 de junio de 2013].
- Thomas, Kevin (1995): "Screening Room. IMAX Format Proves a Splendid Match for 'Yellowstone' Mountains". *Los Angeles Times*, July 24 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1995-07-24/entertainment/ca-27275\\_1\\_hong-kong](http://articles.latimes.com/1995-07-24/entertainment/ca-27275_1_hong-kong) [Consulta: 14 de junio de 2013].

- Thomas, Kevin (1996): "Herzog Documents Noble's Turbulent Life". *Los Angeles Times*, December 30 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1996-12-30/entertainment/ca-13764\\_1\\_turbulent-life](http://articles.latimes.com/1996-12-30/entertainment/ca-13764_1_turbulent-life) [Consulta: 21 de junio de 2013].
- Thomas, Kevin (1997c): "Charming, Frenetic Chan Races Through 'First Strike'", en *Los Angeles Times*, January 10 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1997-01-10/entertainment/ca-17019\\_1\\_jackie-chan](http://articles.latimes.com/1997-01-10/entertainment/ca-17019_1_jackie-chan) [Consulta: 1 de julio de 2013].
- Thomas, Kevin (1997a): "Chan Is in Top Form in Reworked 'Condor'". *Los Angeles Times*, July 8 [en línea]. Disponible en: <http://articles.latimes.com/1997/jul/18/entertainment/ca-13713> [Consulta: 1 de julio de 2013].
- Thomas, Kevin (1997b): "Hong Kong Favorites: Old and new Chinese cinema combine during a week of double features at Nuart festival". *Los Angeles Times*, Septiembre 11 [en línea]. Disponible en: <http://articles.latimes.com/1997/sep/11/entertainment/ca-30922>. [Consulta: 3 de julio de 2013].
- Top 10 Newspapers by Circulation: Wall Street Journal Leads Weekday Circulation (2013): *The Huffington Post*. Disponible en: [http://www.huffingtonpost.com/2013/05/01/newspaper-circulation-top-10\\_n\\_3188612.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/05/01/newspaper-circulation-top-10_n_3188612.html) [Consulta: 7 de enero de 2012].
- Turan, Kenneth (1993): "'Hard-Boiled' Offers Ballet of Mass Destruction: Hong Kong's John Woo again shows he is one of the premier orchestrators of large-scale mayhem ever to fill the screen". *Los Angeles Times*, April 30 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1993-04-30/entertainment/ca-29503\\_1\\_john-woo](http://articles.latimes.com/1993-04-30/entertainment/ca-29503_1_john-woo) [Consulta: 29 de mayo de 2013].
- Turan, Kenneth (1992): "Toronto's Feel-Good Festival of Film". *Los Angeles Times*, September 14 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1992-09-14/entertainment/ca-690\\_1\\_film-festivals](http://articles.latimes.com/1992-09-14/entertainment/ca-690_1_film-festivals) [Consulta: 18 de abril de 2013].
- Wilmington, Michael (1990): "'Wild, Woolly Action in 'Made in Hong Kong'. Film series: At a hyperdrive tempo, these new-generation films go Bruce Lee one better". *Los Angeles Times*, July 18 [en línea]. Disponible en: [http://articles.latimes.com/1990-07-18/entertainment/ca-491\\_1\\_hong-kong-movies](http://articles.latimes.com/1990-07-18/entertainment/ca-491_1_hong-kong-movies) [Consulta: 4 de abril de 2013].
- Wilmington, Michael (1994): "You'll Flip For Jackie Chan's Dazzling 'Police Story 3'". *Chicago Tribune*, January 7 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1994-01-07/entertainment/9401070245\\_1\\_stanley-tong-jackie-chan-fight-scenes](http://articles.chicagotribune.com/1994-01-07/entertainment/9401070245_1_stanley-tong-jackie-chan-fight-scenes) [Consulta: 7 de junio de 2013].
- Wilmington, Michael (1995): "Still Incomplete. 'Two Daughters' A Treat, But 3rd Act Should Be Restored". *Chicago Tribune*, October 19 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1995-10-19/features/9510190025\\_1\\_hong-kong-music-box-satyajit-ray](http://articles.chicagotribune.com/1995-10-19/features/9510190025_1_hong-kong-music-box-satyajit-ray) [Consulta: 14 de junio de 2013].
- Wilmington, Michael (1996): "Jackie Chan Enthralls With Daredevil Stunts In 'Rumble In The Bronx'". *Chicago Tribune*, February 23 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1996-02-23/entertainment/9602230200\\_1\\_hovercraft-chase-jackie-chan-comic-relief](http://articles.chicagotribune.com/1996-02-23/entertainment/9602230200_1_hovercraft-chase-jackie-chan-comic-relief) [Consulta: 19 de junio de 2013].
- Wilmington, Michael (1997): "Jackie Chan Soars Again In 'Condor'". *Chicago Tribune*, July 18 [en línea]. Disponible en: [http://articles.chicagotribune.com/1997-07-18/entertainment/9707180369\\_1\\_shoko-ikeda-operation-condor-jackie-chan](http://articles.chicagotribune.com/1997-07-18/entertainment/9707180369_1_shoko-ikeda-operation-condor-jackie-chan) [Consulta: 09/10/2014].

---

Víctor Aertsen es Doctor en Investigación en Medios de Comunicación por la Universidad Carlos III de Madrid, habiendo cursado también estudios de Ingeniería Informática y Humanidades. Como investigador sus ámbitos de trabajo son la estética y narrativa audiovisual, la recepción y experiencia fílmica, y las relaciones entre geografía y cine.