

experiencia muy enriquecedora para todos aquellos que quieran conocer algo más de las crisis en el ámbito político, pero desde la perspectiva de los medios de comunicación, a la vez que también es un libro

que recoge un excelente trabajo de investigación en el que se constata un importante esfuerzo en su diseño y ejecución.

Fernando Sabés Turmo

GARCÍA MARTÍNEZ, Alberto Nahum
El cine de no-ficción en Martín Patino

Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2008, 324 p.

Al calor del boom académico que, de un tiempo a esta parte, ha experimentado el fenómeno documental en el contexto universitario español, la figura de Basilio Martín Patino viene concitando un comprensible interés entre los estudiosos del cine. Interés previsible toda vez que hablamos de un cineasta nada desdeñable que ha volcado su fecunda creatividad en ese espacio colindante y fronterizo a caballo entre la ficción y el documental. El trabajo de Alberto Nahum García Martínez sobre la filmografía del salmantino, proveniente en línea recta de una tesis doctoral, es fruto de ese estado de cosas.

El volumen se divide en dos grandes apartados: el primero, a todas luces introductorio, se presenta a modo de biofilmografía donde, amén de esbozar su perfil biográfico, se trazan las líneas maestras de una producción diseccionada en tres categorías (ficciones; cine de no-ficción; cortometrajes y otros soportes). El segundo, que, como atestigua el título del volumen, constituye la parte donde se analizan con detalle los pormenores de los filmes de Patino que el autor sitúa en la categoría de no-ficción (a saber, *Canciones para después de una guerra*, *Caudillo*, *Madrid*, *La seducción del caos* y los siete capítulos de la serie televisiva *Andalucía, un siglo de fascinación*).

La asimetría entre ambos segmentos se hace evidente hasta en los parámetros del análisis, que a fuerza de abordar los filmes a la trasluz de una plantilla estándar que contempla, por este orden, las cir-

cunstancias de la producción, el argumento, las cuestiones estilísticas y las de índole temático, en la primera parte evidencia cierto acartonamiento funcional heredado, sin duda, de la tesis que está en su origen. Por fortuna, la segunda parte sopesa las llamadas «películas de no-ficción» sin esas ataduras metodológicas, con lo que el resultado mejora a ojos vista en beneficio del entendimiento de los mecanismos de significación de ese corpus fílmico, de tan conspicua factura estética que resulta impermeable a una mirada convencional. Se agradecen, en ese sentido, las taxonomías que el autor ensaya a propósito de los múltiples mecanismos, estrategias y efectos de difícil clasificación que Patino emplea en estos artefactos fílmicos, así como los esquemas y los cuadros que ponen en claro la alambicada construcción narrativa de algunas de ellas, mención especial de *La seducción del caos*, que, a la luz de los iluminadores mapas de orientación aportados por el autor, resulta un espacio discursivo menos caótico.

Pese a que, por éstas y otras razones, se cuenta entre lo más esclarecedor publicado sobre la filmografía de Patino, el estudio que nos ocupa no está exento de inquietantes espacios de sombra. El primero surge a raíz de que *Queridísimos verdugos* no conste a la postre en ese corpus de películas en el que el volumen centra el foco, a pesar de que, en la primera parte que repasa su filmografía in extenso, sí cuenta en la nómina inicial del cine de no-ficción. Incongruencia que se hace más

patente cuando se excluye al filme arguyendo que *Queridísimos verdugos* «se adecua a la noción y práctica del documental de entrevista canónico» por oposición a los demás, que «transitan por la borrosa frontera que separa a la realidad de la representación». En un texto que el autor cita, Santos Zunzunegui ha demostrado que, en este caso, la asunción de las formas tradicionales del documental es sólo un pretexto para proceder al desmontaje de los artilugios retóricos del género, lo que coloca al filme de Patino en el mismo espacio de juego semiótico que el resto. Tampoco se entiende muy bien la división entre «ficción», «no-ficción» y «cortometrajes y otros soportes», como si éstos últimos no pudieran entrar en alguna de las dos categorías anteriores, o que filmes como *Madrid* o *La seducción del caos* se consideren «no-ficción» (se confunde el formato en el que encaja el relato con el formato de la obra).

Todo ello nos pone en la pista del equívoco en el que incurre el diseño conceptual del volumen, error de diagnóstico extensible a la lectura crítica que, salvo contadas excepciones, padece generalmente la obra de Patino, a tenor de la cual en su filmografía conviven películas de ficción *tout court* con otras que no lo son de muy diversa manera. Todo parece indicar, sin embargo, que, en lugar de estas cuestiones de índole temática, la praxis fílmica del cineasta salmantino pone el acento en el *trabajo de la forma*. Dicho en pocas palabras, Patino es antes de nada un formalista, un cineasta interesado fun-

damentalmente por las posibilidades estéticas del dispositivo cinematográfico, un artista, en suma, al que la realidad le preocupa bien poco, como queda al descubierto en esa serie de *Fakes* que conforma *Andalucía, un siglo de fascinación* con *Casas viejas* a la cabeza, filme que, a despecho de su ampulosa tramoya histórica, tiene como tema neurálgico la *falacia de lo verosímil*.

De ahí que todos sus trabajos (desde *Nueve cartas a Berta*, erigida sobre una compleja estructura epistolar, hasta sus últimos experimentos audiovisuales que lo reivindican a voz en grito, pasando por sus más rebuscadas probaturas no-ficcionales) sean en puridad ejercicios de estilo en los que su *dimensión artefactual*, su condición de aparato audiovisual concienzudamente construido, prima sobre la naturaleza de los materiales argumentales que toman como excusa. En este sentido, no es posible hacer distingos en el uso que Patino hace de los elementos reales y ficcionales que, a efectos prácticos, manifiestan un estatuto intercambiable. En resumidas cuentas, el cine de Patino impugna las dicotomías (verdad *vs.* mentira; realidad *vs.* representación; ficción *vs.* no-ficción *vs.* documental) que la crítica maneja para asirlo conceptualmente. De ahí que, bajo ese prisma conceptual, y deteniéndose en buena lógica a analizar sin discriminaciones genéricas todas las películas de Patino, el estudio de Alberto Nahum García vería mejoradas sus virtudes.

Imanol Zumalde

AIRA, Toni

Els spin doctors: Com mouen els fils els assessors dels líders polítics
 Barcelona: Columna, 2009

Els homes invisibles

Ara pot sobtar. El 1925, un poeta com Josep Carner ens diu que «En el món, el

visible és governat per l'invisible, i nosaltres ens preocupem sobretot de la nostra visibilitat». Però la sentència no només l'escriu «el príncep dels poetes» de