

El Greco y el cine

Este ciclo intenta mostrar aspectos de la relación del Greco con un arte muy posterior a él: los rasgos de dinamismo, montaje y expresividad que, como escribió S. M. Eisenstein en su ensayo *El Greco, cineasta*, proyectan la obra anticipadora del pintor sobre los valores del arte más moderno de todos, el cine.

El Greco fue una referencia creativa para Eisenstein, que estudió sus cuadros para la composición, montaje, color y tratamiento del vestuario y los personajes de varias de sus películas. Tal vez sea la última de ellas, *Iván el Terrible*, la que guarde más amplia relación con sus teorías de la misma época en torno al Greco.

El ciclo no tiene más remedio que referirse indirectamente a su tema, ya que las películas sobre el pintor en general lo representan poco. Existe, eso sí, una película sobre la vida de uno de los más importantes pintores de iconos rusos, *Andrei Rublev*, en la que a través de una serie de impresiones imaginamos lo que pudo ser el ambiente artesanal de talleres parecidos a aquellos en los que se formó el Greco.

La tarea sería entonces descubrir algunas películas y algunos cineastas estéticamente afines al Greco. El primero y más aventajado es Eisenstein, como hemos dicho, pero hay otro que tiene muy poco que ver con él y en cambio mucho con el Greco: Sokurov. Algunas películas de Sokurov componen plásticamente las figuras de un modo que las acerca a la pintura y, en el caso de sus deformaciones, cabría relacionarlas con el Greco y con el arte manierista. Esta es la relación superficial. Pero hay más. *Madre e hijo* retoma el tema de la piedad desde un punto de vista distinto al tradicional, como un pintor que tuviera que inventar nuevas relaciones para unos cuerpos y para una historia muchas veces contada.

Hemos empezado por citar tres cineastas rusos y como siempre va a ser mucho más difícil encontrar uno solo español. Podríamos pensar en Buñuel, pero habría que subrayar aspectos demasiado generales de su obra o montar varias películas en vez de mostrar una sola. Descartado. La analogía española con el Greco la encontramos más bien en la obra de Val del Omar. Y concretamente en la segunda parte de su «Tríptico elemental de España», *Fuego en Castilla*, rodado en localizaciones castellanas y en el Museo de Escultura de Valladolid, con el fuego como elemento simbólico: la mística, el éxtasis.

A menudo se da por supuesto el parentesco entre cineastas y pintores pero siempre está bien insistir, porque abundan los malentendidos. Un *cineasta pintor* que abominaba de las supuestas traducciones de la pintura al cine era Bresson. Su película juega en el ciclo un papel de comprobación: dado que el cine de Bresson es de los más puristas desde el punto de vista de lo que un cineasta puede y no puede tomar de una pintura, interesa ver los puntos en los que sus películas podrían acercarse (un poco a la fuerza, en realidad) a los cuadros del Greco.

La película de Pollet, por último, cuyo tema es Grecia y el espacio ampliado, sincrético, del Mediterráneo, es una de las películas que con mayor atrevimiento ha inventado su ensamblaje para recrear un lugar imaginario a partir de una realidad cortada a trozos. Ello vuelve a remitir a la versión que del Greco dio Eisenstein como precedente de una capacidad que para los cineastas rusos de su época era la mejor de las del cine: el montaje.

Manuel Asín y Pablo García Canga