

EL GRECO EN EL CINE. LA CONSTRUCCIÓN DE UN MITO

Adolfo de Mingo Lorente y Palma Martínez-Burgos García. Editorial

Celya, Madrid, 2013. 339 págs.

ISBN 978-84-15359-54-8

Desde hace casi dos siglos, las conmemoraciones de descubrimientos, nacimientos y muertes de artífices, entre otros muchos acontecimientos históricos, han dado lugar a las más diversas celebraciones. Entre ellas nos encontramos con congresos, exposiciones y ediciones de estudios que ofrecen nuevas miradas y nuevas lecturas, en un intento de poner al día –o en jaque– el desarrollo de la historiografía, de dar un cambio al estudio de aquello que los historiadores y estudiosos habían establecido. No obstante, estas celebraciones, pese a la inversión que conllevan, poco cambian la esencia de los hechos, de los datos y de los clásicos. El cuarto centenario de la muerte de Domenikos Theotokopoulos ha sido un ejemplo de ello, amén del derroche oficial que la evocación del cretense se merece, y con mucho. No es este el momento de considerar y calificar lo que ha supuesto el generalizado recuerdo de El Greco durante el 2014, exposiciones, en Creta y Atenas, Madrid y Toledo, reediciones, nuevos estudios y congresos, como el del Comité Español de Historia del Arte (CEHA), cuyas actas esperamos en breve. Sólo el tiempo dirá lo que se ha conseguido y se ha dinamizado. De momento, habrá que esperar y sólo mencionar aquello que nos ha sorprendido en todo el proceso de remembranzas del 2014.

Por su novedad y valentía escogemos una investigación de enorme interés, *El Greco en el cine. La construcción de un mito*, un trabajo inédito cuyos presupuestos se presentan como línea de investigación para los historiadores del

arte. El carácter precursor, abierto y la sinceridad de esta investigación, iniciada en el año 2008, es algo que debe subrayarse de los autores, De Mingo y Martínez-Burgos, cuyos avatares explican en el *Postfacio* del libro, y cuya edición no deja de sorprender ante la escasa repercusión y distribución conseguidas.

In memoriam de quien fue el gran especialista en El Greco, José Álvarez Lopera, prologan el estudio Gloria Camarero, especialista en historia del arte y el cine, de los pocos investigadores que con anterioridad han hecho una aproximación al tema, y Fernando Martínez Gil, el estudioso que mejor conoce la construcción de las imágenes de la ciudad de Toledo, y por lo que leemos en este estudio un experto en el acercamiento del cine a la historia. Martínez Gil recuerda que el cine es heredero de la fotografía y ésta a su vez de la representación plástica, tomando el relevo de la integración de las artes que supuso el arte desde el Renacimiento, pues en el cine concurren diversas, y muchas más, aportaciones. Pero el cine es sobre todo un medio para documentar el pasado, “que conjuga siempre el pasado en presente”, ofreciendo la inmediatez que no consigue, la mayoría de las veces, el trabajo de un investigador. En este diálogo entre pasado y presente es lógico que la pintura de historia aparezca como fuente documental de primer orden, sirviendo de inspiración a numerosas películas desde los inicios de la industria, películas en las que la técnica ha ido consiguiendo progresivamente realidades verosímiles que no deben confundirse con la realidad del pasado.

Y es que las obras de arte, desde la pintura al cine, son una interpretación subjetiva de la realidad, insiste Martínez Gil. Requiere un posicionamiento, una ideología, y quizá por eso El Greco con su difícil estética intelectual, y frente a otros artífices más heroicos, como Goya, Caravaggio o Rembrandt, ha sufrido por un lado de las convenciones y, por otro, ha requerido de la distorsión vanguardista. Ha sufrido y ha requerido de valoraciones, al igual que ha ocurrido con todas las obras que componen la historia del arte y, por ello, concluye el prologuista, “el historiador del arte en adelante habrá de ser también historiador del cine o no será”.

El ensayo de De Mingo y Martínez-Burgos, profesores de la Universidad de Castilla-La Mancha, se aparta de los típicos catálogos que con someras fichas enumeran las películas relacionadas con El Greco. Una muy selecta base documental, de recursos en red, bibliográfica y “cinéfila” articula un texto que va más allá de la visión cinematográfica del pintor candiota. Los cinco epígrafes que integran la Introducción suponen una puesta al día en el estudio de la relación entre la historia y el séptimo arte. Un binomio que es fundamental para la didáctica de las ciencias sociales, la arqueología, la historia o la geografía, y que ha sido tratado por especialistas como Habiba Shohat o Marc Ferro, así como centros de investigación y focos académicos nacionales e internacionales. Lo mismo ocurre con la relación entre el cine y la historia del arte, donde además los autores lanzan una propuesta de clasificación, cinco formas de relación, a saber: los *biopics* –películas biográficas– sobre artistas; los *tableaux vivants* en los que participan actores y se incluyen objetos; películas sobre una obra o un conjunto de obras artísticas; localizaciones monumentales emblemáticas, y la arquitectura en el cine; por último, la recreación de la técnica del artista. De esta forma, desfilan *La Mona Lisa* de Capellani, Vincent van Gogh de Minnelli o el Goya de Saura, entre otros biopics; la Santa Cena de Buñuel en *Viridiana* o las naturalezas muertas de Baugin de la exquisita *Todas las mañanas del mundo*; ambientaciones y localizaciones rememoran obras emblemáticas que van desde *Metrópolis* de Lang hasta *Blade Runner* de Scot, mientras que obras de John Huston o Peter Greenaway parecen recrearse en las técnicas de

los artistas, como en la pincelada impresionista o la luz dorada de Rembrandt.

Hay ciertos ambientes artísticos que han supuesto capítulos importantes dentro de las relaciones entre cine e historia del arte: la Italia renacentista, la sociedad holandesa del siglo XVII, el ambiente parisino desde mediados del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial, al igual que ha habido artistas preferidos, como Leonardo da Vinci o Pablo Picasso, entre otros. En la cinematografía española el Siglo de Oro y Goya se alzan como los favoritos, aunque el elenco de ejemplos que recogen los autores y films es exhaustivo, pues no olvidan mencionar el cine de animación, que se ha valido de las técnicas de los grandes maestros, como por ejemplo las composiciones de Arcimboldo, y el cine documental que constituye un capítulo propio, yendo a caballo con la evolución de los medios audiovisuales, la televisión e internet. La fecha a conmemorar, el 2014, ha puesto en marcha el rodaje de muchos documentales sobre el pintor, pero los autores nos aclaran muy bien que este género se remonta a un año antes del estallido de la guerra civil, cuando aparece el primer documental (1935), una aparición que no puede entenderse sin la importancia que adquiere desde las primeras décadas del siglo XX la asociación de tres fenómenos: la ciudad de Toledo, el marqués de la Vega-Inclán y la creación de la Casa del Greco. Y la fecha del tercer centenario, 1914, cuando Toledo es casi una ciudad turística, se convierte en un punto de partida para la progresiva producción de documentales que, De Mingo y Martínez-Burgos, desmenuzan a lo largo de las décadas y con todo tipo de detalles –dándonos la oportunidad de recordar aquellos comentarios que sobre el artista lanzó Francisco Umbral por TVE, en aquel programa “Mirar un cuadro”, una anécdota que nos refresca aquella década de los ochenta, que se inició con un intento de golpe de estado, y en la que la declaración del escritor vallisoletano deleitó tanto como enfadó a los oyentes, al preguntar, en relación con el cuadro *El caballero con la mano en el pecho*: ¿Por qué va armado un civil?–.

En el siguiente bloque del libro que se reseña nos encontramos ya con la visión narrativa que sobre El Greco se ha ido proyectando en las pan-

tallas de cine. Cinco capítulos, siguiendo su propuesta de clasificación, ofrecen un concienzudo análisis de casi una veintena de películas, análisis tan cuidadoso que sólo dos avezados expertos en cine y en El Greco, como son De Mingo y Martínez-Burgos, podían abordar semejante intento. El primer epígrafe se refiere a la imagen biográfica, o biopic, del artista, recogiendo cuatro películas, desde *The man called El Greco* (1966), del italiano Luciano Salce hasta *El Greco: El último desafío a Dios* (2007) del griego Yannis Smaragdis; entre medias están *El caballero de la mano en el pecho* (1975), una producción para Televisión Española de Guerrero Zamora, y *El Greco* (1985) de Carlos Serrano, incluida en la serie televisiva "Paisaje con figuras". En todas la falta de rigor histórico, la abundancia de tópicos, los prejuicios historiográficos, las transgresiones, la impostación son determinantes; una visión que procede, en dos de los ejemplos, de guiones adaptados, de la narrativa novelesca extranjera; en el caso del film de Luciano Salce del escritor alemán Stefan Andrés, autor de una novela sobre el cretense editada en los años treinta, mientras que en el caso de la obra de Smaragdis de la adaptación de otra novela de Dimitrios Siatopoulos. Para los autores lo que se consigue es la interpretación sesgada: en el primer caso un alegato contra el totalitarismo que ya amenazaba el Tercer Reich y que se concreta en la Inquisición, en el segundo "un sentimiento de reapropiación del Greco por parte de los griegos contemporáneos". En el siguiente epígrafe se detienen en tres películas donde el artista aparece representado con nombre y apellido, en su dimensión histórica y en el contexto toledano del siglo XVI, también tres adaptaciones literarias, con resultados diferentes y en el que cabe destacar *Las gallinas de Cervantes*, basada en un relato de Ramón J. Sender, publicado en 1967. La película la rodó veinte años después Alfredo Castellón y alienta la hipótesis de la relación entre Cervantes y El Greco. Interesa sobremanera el análisis que emana de los diálogos de la película, en relación con la teoría artística del siglo XVI, como comentan los autores, sobre la gestualidad del cuerpo, imprescindible en la oratoria sagrada y la imaginería barrocas, sobre las opiniones de los protagonistas, las alusiones a la melancolía etc. Los cuadros del pintor aparecen muy a menu-

do en largometrajes de ficción "y no siempre de manera puramente anecdótica. No siempre son un mero telón de fondo, sino representaciones que permiten a los cineastas subrayar elementos como la monumentalidad de una colección artística y la esencia de lo español". Así se desgranar una serie de películas en la que los figurinistas y decoradores cinematográficos hicieron de El Greco el referente icónico de la burguesía y la identidad española desde los años cuarenta, en películas como *La vida en un hilo* o *El marqués de Salamanca*, de Edgar Neville, por ejemplo. Al igual que la cinematografía ha insistido en las obras del pintor que se encuentran en diferentes museos, se ocupa también de los robos, pues el latrocinio es "irresistible para el cine", mencionando la comedia *Casi un caballero* de José María Forqué (1964) o el incalificable episodio de la serie de TVE "La máscara negra" de Emilliano Martínez Lázaro: *El robo del Conde de Orgaz* (1982) que sorprende con escenarios como el del palacio La Granja de San Ildefonso.

El texto continúa con su rigurosa y analítica selección, demostrando que El Greco en el cine es una historia de interpretaciones, de cómo varía la manera de entender al pintor en su contexto, de cómo se ignoran o prevalecen los testigos de su tiempo y de como el papel que representaron se transfigura a lo largo del siglo XX hasta nuestros días.

Estamos ante un libro cuidado, magníficamente maquetado e ilustrado, que no escatima imágenes o aclaraciones, que abunda en citas. Por otro lado, los autores "no tienen pelos en la lengua" al recordar la sustanciosa ayuda que la administración pública castellano-manchega entregó a la productora de una película tan mediocre y distorsionada como la de Yannis Smaragdis. Y a propósito de este film, *El Greco: el último desafío a Dios*, el libro incluye un regalo: la traducción de un texto del historiador griego Nicos Hadjinicolaou: "El Greco en la Gran Pantalla", una crítica severa a la película, cuyo estreno estuvo precedido de una publicidad y una inversión sin precedentes. Con música de Vángelis esta versión se convirtió en una de las películas más taquilleras. Para Hadjinicolaou es un fenómeno identitario, El Greco, Domenikos Theotokopoulos, era griego, y como ya hemos

señalado, no es más que una reapropiación del pintor, algo que los artistas y escritores griegos, incluso responsables del género documental, venían reclamando como señalan los autores del libro. Vale la pena una atenta lectura del capítulo del catedrático heleno sobre las obsesiones biográficas que se han vertido acerca del artista, y en concreto los juicios lanzados por la película.

El estudio prosigue con dos apartados, el primero dedicado a los cineastas rusos y soviéticos, el segundo a Sergei M. Eisenstein. Kozintsex, Tarkovski y Sokurov demostraron una vinculación y un interés por el pintor más honda y con unas reflexiones estéticas más duraderas, que indagan “en asuntos más importantes dentro

del proceso creativo”, como la iluminación, el encuadre o la atmósfera, el color, la indumentaria de los personajes, y al margen de cualquier anécdota o interés superficial. No se obvian referencias a Buñuel o Pasolini. Pero es Eisenstein, autor de *Cinematismo*, texto que escribió entre 1937 y 1941, quien enriquece de manera fehaciente la relación entre el pintor y el cine. Un colofón a este ensayo que se convierte en un libro de referencia para curiosos e interesados, para estudiantes y profesores, para todos aquellos que quieran iniciarse en las relaciones entre la historia del arte y el cine.

Victoria Soto Caba
Universidad Nacional de Educación a Distancia