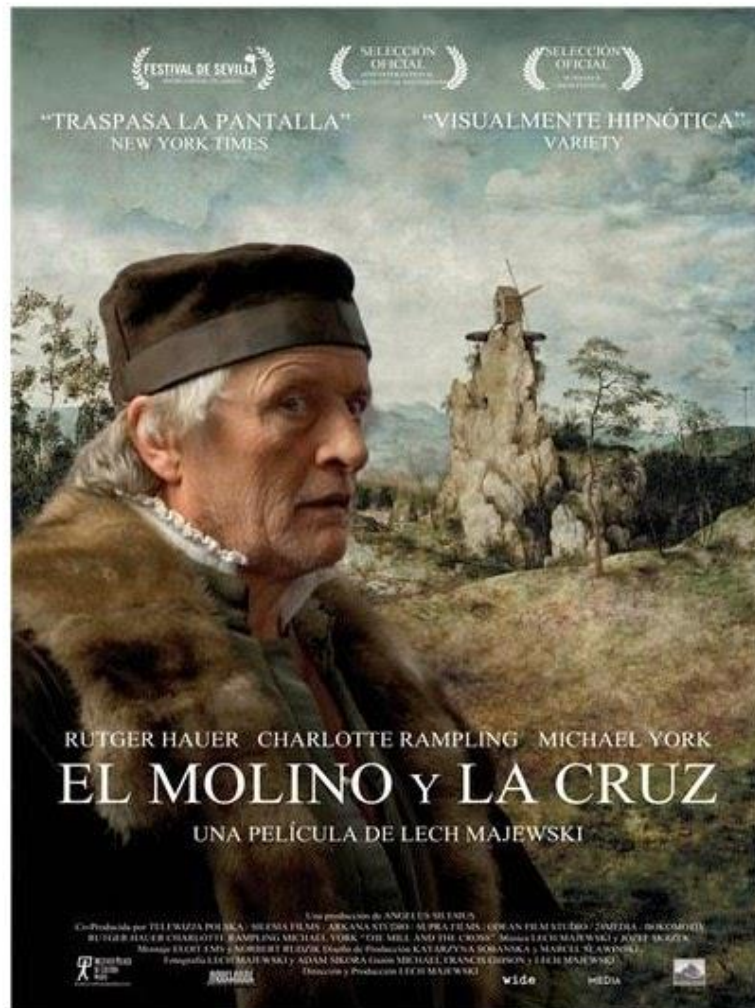


# EL CINE Y SU DIMENSIÓN EDUCATIVA

## “EL MOLINO Y LA CRUZ”

Aproximación a la idea de Metapintura.



*M. Eulalia Martínez Zamora. Profesora de Historia del Arte y Estética en ESAD (Escuela Superior de Arte Dramático) de Extremadura. Jefa del Departamento de Plástica Teatral.*

*(lisa-gerardini@hotmail.com)*

## **Introducción.**

“El Molino y la Cruz” fue presentada por primera vez en el auditorio del Museo del Prado en octubre de 2012. En esa ocasión contó con la presencia de su director Lech Majewski el cual, curiosamente, visitaba por primera vez el Museo del Prado. El film, tanto por la trayectoria de su director como por la naturaleza del mismo, que parece más una obra para la contemplación detenida que para la narración, nos parece una “excusa” muy interesante para mostrar ideas fundamentales a nuestros alumnos sobre campos tan amplios dentro de la enseñanza como pueden ser la Historia del Arte, Historia Universal, Filosofía, Religión, Música, Danza, Indumentaria, Escenografía, etc.

Todo ello, junto a las ideas que iremos desarrollando a lo largo del trabajo, es lo que ha hecho que nos decantemos por esta película para realizar a través de ella un amplio desarrollo didáctico que podrá ser de utilidad a múltiples materias y disciplinas tomando como hilo conductor el cine.

## **Datos del film.**

### **Ficha técnica:**

Título original: “The Mill and the Cross”.

Director: Lech Majewski.

Guión: Lech Majewski, Michael Francis Gibson.

Actores: Charlotte Rampling, Rutger Hauer, Michael York.

Género: Drama.

País: Polonia, Suecia.

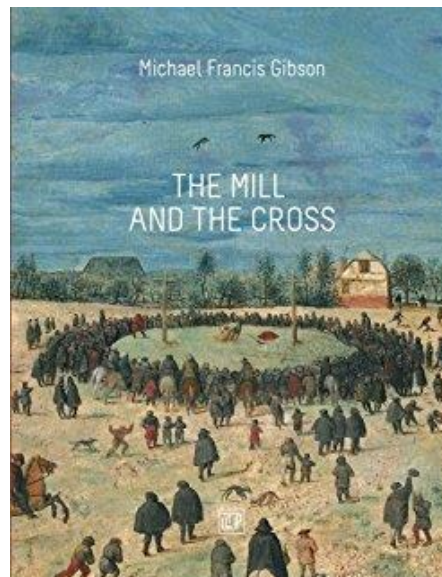
Duración: 92 min.

Año: 2011.

Sinopsis: En su sentido más amplio la obra habla de la creación de una pintura desde dentro, concretamente de la obra maestra de Pieter Brueghel el Viejo “Camino al Calvario”, la cual nos sitúa la Pasión de Cristo en una Flandes duramente ocupada por España en 1564, fecha en la que el pintor realizó este cuadro. Simultáneamente se

exponen una serie de historias, entrelazadas como en una tela de araña, y en las que podemos ver reflejada la vida de una docena de personajes; historias de amor y muerte, de injusticias, religión; cuestiones todas ellas perfectamente extrapolables al mundo contemporáneo. Como sucede en la mayor parte de los cuadros de Brueghel, la película muestra además la intención de mostrar la vida cotidiana en el Flandes del siglo XVI.

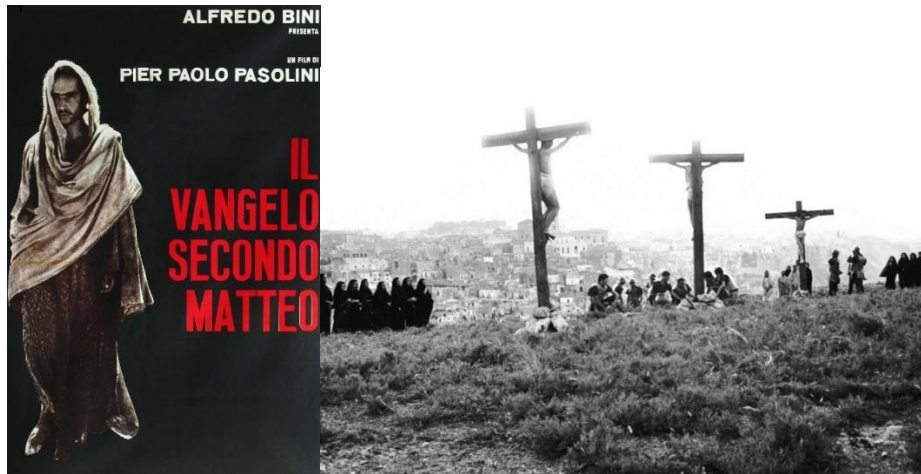
Majewski tardó cuatro años en realizar esta película, y él mismo nos cuenta que quedó profundamente impresionado tras la lectura del ensayo de Michael Francis Gibson sobre esta obra de Brueghel, hasta el punto que decidió realizar la película basándose en las conclusiones del libro. De hecho el título del film proviene precisamente del título del ensayo.



Portada del ensayo de Francis Gibson “The Mill and the Cross”, 2001.

Si analizamos la trayectoria de Majewski vemos como mantiene a lo largo de su filmografía una trayectoria muy esteticista. En sus creaciones aparece de manera habitual una clara influencia de la Historia del Arte y la Música, entre las que podríamos destacar las relativas al mundo del video-arte. No es este el momento de analizar la filmografía del autor, pero sí comentar que realmente merece la pena realizar una incursión en ella debido a las características singulares que contiene en cuestiones de planteamientos estéticos, literarios y musicales. En cuanto a las posibles influencias cinematográficas que aparecen en la película, simplemente nos resulta interesante mencionar la importancia que tuvo

para él “El evangelio según Mateo”, obra realizada por el conocido director italiano Pier Paolo Pasolini en 1964.



Por otra parte tampoco estaría de más repasar con nuestros alumnos algunos títulos paradigmáticos de la historia del cine contemporáneo y con los que nos hacen entroncar directamente los tres protagonistas del film, como son “Cabaret” (Michael York), “Blade Runner” (Rutger Hauer) y “Portero de noche” (Charlotte Rampling).

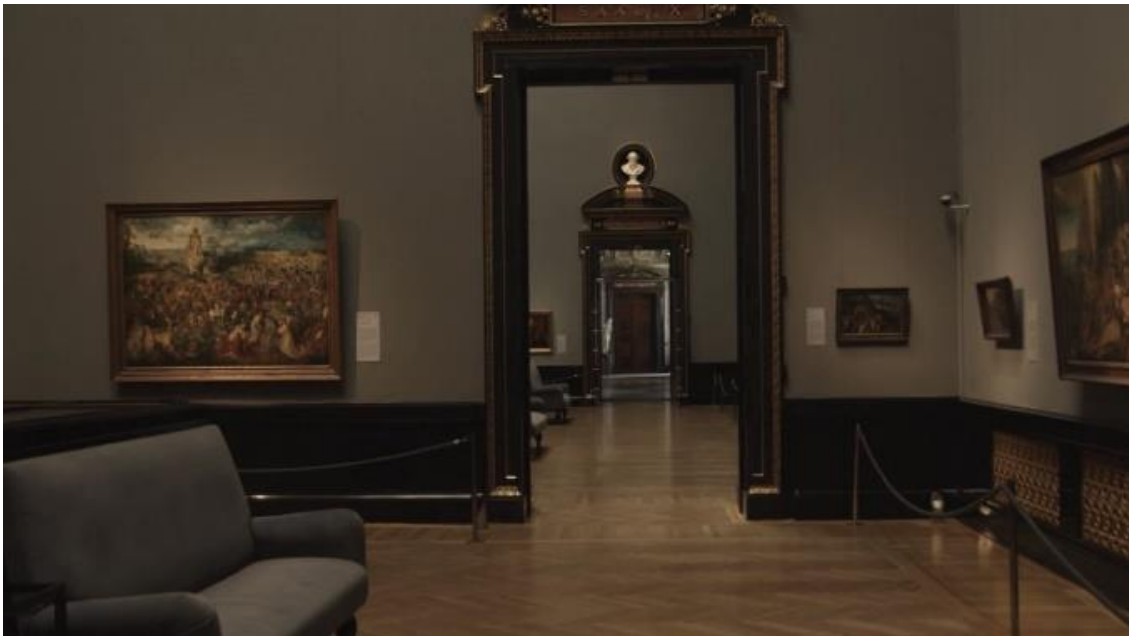


### Objetivos:

Uno de los motivos fundamentales que han hecho que nos decantemos por este film, es que se trata de una película que permite trabajar con la interdisciplinariedad de gran cantidad de materias y asignaturas; además de su gran valor desde el punto de vista fílmico y estético, y su vinculación con la enseñanza de la Historia del Arte, superando

en todo momento la idea puntual del *tableaux vivants*, para llevarnos mucho más allá, hacia una verdadera materialización pictórica que cobra vida en la pantalla.

El objetivo que en este caso consideramos prioritario para los alumnos sería la idea de hacerles entender la cantidad de mundos que puede albergar un cuadro, y la necesidad de mirar una pintura traspasando la superficie de lo que se ve para dirigirnos hacia la vida que transmite. Podemos convertir un Museo en un lugar de historias y de diversión, en vez de en un sitio estático y aburrido. Resulta muy interesante empezar por lo tanto aludiendo aquí al final de la película, en la cual, una vez narrada la historia terminamos contemplando el cuadro en la sala de un museo, y esto es lo que debemos de trasladar a nuestros alumnos. La Historia del Arte como algo vivo y plagado de historias por descubrir, un libro abierto lleno de infinitud de mundos.



Fotograma del film, sala del Kunsthistorisches Museum, Viena.

### **Niveles educativos:**

- Alumnos de Enseñanzas Superiores Artísticas: Arte Dramático, Danza, Música, Bellas Artes, etc.
- Alumnos de Enseñanza Secundaria.

### **Ámbitos pedagógicos de aplicación:**

Los ámbitos de aplicación que permite cubrir esta película son realmente amplios, ya que según las diferentes asignaturas y/o especialidades de los alumnos se pueden realizar análisis desde muchísimos puntos de vista. Por poner algunos ejemplos podríamos citar en primer lugar el análisis concreto de la pintura de Brueghel; sus formas y sus métodos, pintores y obras que influyen en sus obras, etc. Desde el punto de vista histórico y filosófico nos proporciona un análisis de la situación histórica de la época y el territorio, ocupado por las tropas españolas, y el sentimiento existencial y filosófico de una población sometida al yugo de una ocupación salvaje. Además también resulta muy recomendable para realizar análisis de indumentarias, planteamientos escenográficos, danzas e instrumentos musicales, costumbres populares, etc, cotejados y apoyados con la base documental que nos proporciona el fondo pictórico del Museo del Prado.

El abanico que nos permite por lo tanto este film, y las diferentes pinturas a las que alude tanto de forma directa como indirecta, es muy amplio, y cada docente podrá adaptarlo a sus diferentes necesidades educativas ya que cubre una gran cantidad de temáticas a estudiar.

### **Guía de trabajo:**

Para empezar considero que, al menos en mi caso, -ámbito de enseñanzas artísticas superiores- se trata de un film sobre todo para trabajo del alumno, es decir, para que el alumno aplique a través de él los conocimientos adquiridos a lo largo de las diferentes asignaturas, los cuales serán posteriormente aclarados y reforzados por el docente en caso de necesidad. Una forma de poder trabajar con el film sería la siguiente:

- Introducción y ruta de trabajo. En esta primera fase se le proporcionan al alumno una serie de breves indicaciones a modo de guía inicial. (Datos fílmicos, bibliográficos alusivos a la película y a la obra de Brueghel, introducción básica al “Camino al Calvario”, etc).
- Proyección de la película. Durante el visionado de la misma los alumnos deberán tomar notas sobre todo lo que ésta les sugiera en relación a los conocimientos puestos de manifiesto en la o las asignaturas implicadas.

- Puesta en común. Cada alumno planteará todo lo que ha visto, o lo que le ha sugerido el film. Conclusiones.
- Refuerzo y ampliación por parte del docente. Tras la puesta en común por parte del alumnado y la obtención de las pertinentes conclusiones, el docente amplía, completa y/o refuerza las conclusiones de los alumnos, a través de un comentario global y pedagógico de todos los conocimientos implicados.
- Visita al Museo del Prado. Por último es el momento de visitar el Museo del Prado para localizar *in situ* todas las obras implicadas directa o indirectamente en el comentario de la película. En el momento de la realización de este proyecto se encontraba en las salas las exposiciones temporales “Metapintura. Un viaje a la idea del arte”, exposición que reforzaba de manera clara la intención de comprender el film como una gran *Metapintura* (pero también como *metacine*, *metaliteratura*, etc); así como la exposición temporal “El arte de Clara Peeters”, la cual también sirvió de refuerzo para el estudio del atrezzo.

### **Estructura y desarrollo del comentario del film:**

El hilo conductor será el análisis de las principales obras artísticas referenciadas en la película ya sea de forma directa o indirecta, de tal manera que la asignatura más directamente implicada en el análisis general de la película será la Historia del Arte, y concretamente el estudio de la obra de Brueghel y los pintores que más influyeron en sus creaciones. Poco a poco, y sobre el comentario de estas obras, se irán incluyendo las diferentes materias o asignaturas que se encuentran implicadas de una forma u otra en la misma (Historia, Filosofía, Indumentaria, Escenografía, Danza, Antropología, Música, Interpretación, Historia del Cine, etc). Aquí cada docente verá abierto el campo hacia sus respectivas enseñanzas, ya que como ya he comentado en un principio, esta película nos parece una referencia inagotable para casi cualquier ámbito ligado a la educación.

- **Alusiones directas a la pintura de Brueghel:** El primer planteamiento es el análisis de las obras de Brueghel que se encuentran referenciadas directamente en la película:
  - “Camino al Calvario”, 1564.
  - “La Torre de Babel”, 1563.

“Cazadores en la nieve”, 1565.

“Adoración de los Reyes Magos”, 1564.

- **Alusiones indirectas a la pintura de Brueghel y los pintores que influyeron en su obra:** Puesta en evidencia de otras obras de Brueghel y sus influencias directas, no referenciadas literalmente en el film y pertenecientes a los fondos del Museo del Prado:

“El triunfo de la Muerte”, Brueghel, 1562.

“El vino de la fiesta de San Martín”, Brueghel, 1565.

“El carro de heno”, El Bosco, 1515.

“Descendimiento de la Cruz”, Van der Weiden, 1435.

- **Otros referentes estéticos de la película:** Aquí expondríamos las obras en su mayoría contenidas en el Museo del Prado y con las cuales se pueden realizar unos clarísimos paralelismos con la estética, iluminación y fotografía del film. Por citar algunos autores nos encontraríamos con obras de: Francisco de Zurbarán, Francisco Ribalta, Rubens/Jan Brueghel, Sofonisba y Lucia Anguissola,, Johachim Patinir, El Greco, La Tour, etc.

- **Vinculación con exposiciones temporales del Museo del Prado:** “Metapintura. Un viaje a la idea del arte.” y “El arte de Clara Peeters.”

### **1- Alusiones directas a la pintura de Brueghel:**

La fascinación que siente Lech Majewsky por la pintura de Brueghel se pone ampliamente de manifiesto en esta película, él mismo ha comentado en alguna ocasión que realiza continuamente viajes al Kunsthistorisches Museum de Viena, sólo para contemplar la obra de este pintor. En primera instancia esta película nos permite estudiar la obra de Brueghel a través de sus alusiones directas. Como alusiones directas entendemos los cuadros que se citan o visionan directamente en el film, el más evidente es el “Camino al Calvario” obra en la cual se inspira directamente. Realizada en 1564 y actualmente en la colección del ya citado Kunsthistorisches Museum.



Esta película nos permite observar detenidamente el cuadro de Brueghel y el proceso de creación del mismo, aunque esto es algo que dejaremos para el comentario sobre la *metaobra* más desarrollado en la última parte del trabajo. El film analiza, casi diseccionando, cada una de las partes, sucesos, detalles o acontecimientos que en él se desarrollan para llevarlos a primer término como si estuviésemos realizando un minucioso trabajo con lupa de aumento.



“Camino al calvario”, 1564, Kunsthistorisches, Viena.

Además de esta obra clave, razón de ser del trabajo de Majewsky, en el film también se pueden ver otros cuadros de Brueghel de forma directa como son “La Torre de Babel” y “Cazadores en la nieve”. Ambas obras tienen una trayectoria muy presente en la historia del cine y han servido también en numerosas ocasiones como ilustraciones para libros. Precisamente “La Torre de Babel” -uno de los iconos más representativos del universo de este autor- ha servido como referente para grabados y autores que se han inspirado en este famoso cuadro para sus trabajos.



“La Torre de Babel”, 1563, Kunshistorisches Museum, Viena.



Fotograma en el que el marchante aparece delante de “La Torre de Babel”.

El otro cuadro que aparece directamente en la película, y desde luego muy representativo dentro de la trayectoria de Brueghel es “Cazadores en la nieve”. Esta obra también ha sido bastante referenciada, se me ocurre citar otro interesante ejemplo como es el film del director soviético Andréi Tarkovski, “Solaris”, realizado en 1972, y en la que este cuadro también cobra un gran protagonismo.

Las dos obras se encuentran en el Kunshistorisches Museum de Viena y en el film se ubican en la casa del marchante de arte. Un hecho curioso resulta al observar el anacronismo que se da como consecuencia de simultanear estas dos obras en la fecha en la que supuestamente se desarrolla el film 1564, fecha de realización del “Camino al Calvario”. “La Torre de Babel” es un cuadro realizado en 1563, sin embargo “Cazadores

en la nieve” está fechado en 1565, un año después del tiempo cronológico en el que se desarrolla la película, por lo tanto en realidad ese cuadro no podría estar ahí. Esta es una de las diferentes formas con la cual Majewsky rompe con el desarrollo lógico del tiempo introduciéndonos un elemento muy posterior. El análisis del tiempo en el film también es una cuestión muy interesante, más adelante veremos otro ejemplo donde se juega con la transgresión temporal.



Fotograma donde se pueden ver al fondo “La Torre de Babel” y “Cazadores en la nieve”.



“Cazadores en la nieve”, 1565, Kunsthistorisches Museum, Viena.



Fotograma de “Solaris” de Andrei Tarkovski, con “Cazadores en la nieve” de fondo.

Por último también se cita directamente “La Adoración de los Reyes Magos”. El cuadro no se ve de manera directa, pero el protagonista habla de él y nos muestra imágenes de los dibujos preparatorios realizados para el rostro de la Virgen.



Fotograma del film donde se ven los bocetos preparatorios para “La Adoración de los Reyes Magos”.



“Adoración de los Reyes Magos”, 1564, National Gallery, Londres.

En una entrevista titulada “Lo políticamente correcto es dar la espalda a lo religioso”, realizada para la web *Religión en Libertad* en diciembre de 2012, el director explica claramente la razón de su interés por los pintores antiguos:

Estoy interesado en los pintores antiguos del Norte de Europa. Son mejores para el cine porque están llenos de drama.

En el arte antiguo se exigía habilidad, oficio y esfuerzo intelectual, un simbolismo, más metáforas.... Es lo que encuentro en El Bosco, en el Museo del Prado, y también en Peter Bruegel. Ese simbolismo los hace siempre actuales.

## 2- Alusiones indirectas.

Al hablar de alusiones indirectas nos referimos a todas las obras con las que de manera indirecta se puede relacionar el film, ya sean de Brueghel como de los pintores que de una forma u otra influyeron en su producción. En este caso nos centraremos en las obras que se encuentran en el Museo del Prado, aunque lógicamente esto podría hacerse extensible a otros museos.

La obra que considero como primera referencia clara e inmediata es “El triunfo de la muerte”, es absolutamente imposible no relacionar estas dos obras claves en la trayectoria del pintor. Ambas muestran evidentes similitudes en cuanto a contenidos, intención filosófica y existencial, formato e importancia en el conjunto de su trayectoria. Esta obra fue pintada dos años antes, concretamente en 1562, y actualmente forma parte de la colección del Museo del Prado



“El triunfo de la muerte”, 1562, Museo Nacional del Prado.

Como ya he apuntado, se trata de dos obras fundamentales en la trayectoria pictórica de Brueghel, ambas son casi de idéntico formato y tamaño (varían en pocos centímetros), y aunque “El triunfo de la Muerte” fue realizada dos años antes (véase también la proximidad cronológica entre ambas), parece que reproduce la escena en el mismo paisaje arrasado y desolado pero sin la presencia del Molino (el Molinero como figura alegórica de Dios ha abandonado el mundo a su suerte). Fue adquirida por Isabel de Farnesio para el Palacio de la Granja, y nos aparece como un lugar sin esperanza, donde ya no hay juicio divino, no existe la presencia de Dios, sólo la presencia de la muerte.

Resulta muy interesante observar los dos cuadros simultáneamente, de esta forma nos percatamos con más claridad de la cantidad de similitudes que presentan. Además de los formatos, cuestión que ya hemos reseñado, nos da la sensación de encontrarnos prácticamente delante del mismo paisaje. Uno lleno de vida, y otro asolado por la muerte y totalmente falto de esperanza. Salvo el fondo, que en un caso se nos aparece como un cielo cargado de nubes, y en el otro como un espacio de agua (lago o mar) poblado de naufragios, las ondulaciones del terreno son casi idénticas, obsérvese el árbol de la zona derecha de ambos cuadros, que en el “Camino al calvario” se muestra vivo y frondoso, y en el “Triunfo de la muerte” totalmente yermo.

El espacio que ocupa en el primero la roca donde se alza el molino, ha sido sustituido por una construcción con techumbre a dos aguas de la que salen cientos de esqueletos; pero el espacio es prácticamente el mismo. En el “Triunfo de la muerte” nos da la sensación de tener un punto de vista más elevado sobre el terreno, que tal vez sea el que nos permita ver el espacio acuático del fondo.

Esto es sólo una pequeña aproximación, si nos parásemos a analizar las líneas y diagonales que atraviesan ambos cuadros, nos daríamos cuenta de que la forma de componer paisaje y figuras, también encuentra notables paralelismos. En fin, aquí cada docente podrá buscar y realizar todo tipo de comparaciones entre ambos cuadros, o simplemente ir marcando las diferencias entre ellos.



“Camino al calvario”



“El triunfo de la muerte”



Me gustaría destacar un elemento que llama mucho la atención y que adquiere un gran protagonismo en el film: la rueda de tortura que utilizan los soldados para ajusticiar a herejes y rebeldes.



Fotograma del film donde se ve cómo los soldados izan la rueda de tortura.



Ruedas en un fragmento de “Camino al Calvario”.



Ruedas en un fragmento de “El triunfo de la Muerte”.

Como se puede ver este elemento aparece de forma reiterada en ambos cuadros, en la película además se le dota de un protagonismo añadido como símbolo del poder despótico que ejercía la Iglesia Católica y el Monarca español sobre los territorios flamencos a través de los Casacas Rojas, siendo el elemento protagonista de una de las múltiples historias que se desarrollan en el film.

Este instrumento de tortura y ejecución fue empleado en Europa desde la Edad Media hasta 1841, fecha de la última ejecución registrada. Consistía primero en quebrar los huesos y articulaciones del condenado a golpes. Esto permitía martirizar sin llegar a matar, las extremidades una vez dislocadas y dobladas se ataban a una rueda de carromato la cual era izada en posición horizontal provocándole una muerte lenta y dolorosa, que podía llegar a prolongarse hasta un día entero.



Rueda de tortura

En el panel exterior del “Carro de Heno” de El Bosco, también se puede ver este elemento de tortura junto a un patíbulo para ahorcamientos en el que se apoya una escalera; merece la pena destacar que la disposición de estos elementos es casi idéntica a la de Brueghel en el “El triunfo de la muerte”. Al fondo del “Camino del Calvario” también podemos encontrar un patíbulo similar.



Fragmento de “El carro de Heno”, (exterior).1515,El Bosco, Museo Nacional del Prado.

Otro centro de atención importante sobre el que se hace hincapié, lo constituye la presencia del cráneo de caballo a los pies de un árbol. El protagonista de la película se refiere a él como elemento que marca simbólicamente el árbol a cuyos pies se halla como *árbol de la muerte*. Si miramos con detenimiento el panel exterior de “El carro de Heno” de El Bosco, también podemos ver este elemento dispuesto de una forma similar.



Fotograma del film donde el pintor reflexiona sobre el simbolismo del cráneo.



Detalle del cráneo en “Camino al Calvario”



Detalle del cráneo en “El carro de Heno” (exterior)

La influencia de El Bosco en la pintura de Bruegel es muy patente, se sabe que era un gran admirador de su obra, además ambos pintaban “proverbios” y “refranes” con finalidad moralizante, muy habituales en la época. En el caso de El Bosco podemos ver un excelente ejemplo en la “Mesa de los pecados capitales”, también en la colección del Museo del Prado. Además otra relación interesante que podríamos establecer entre ambos sería un análisis entre la tabla correspondiente al panel del “Infierno” de “El Jardín de las Delicias”, y las escenografías de muerte y destrucción que aparecen en “El triunfo de la Muerte”, entre muchas otras cosas.

La otra relación inevitable con las pinturas del Museo del Prado es la que se puede realizar con Van der Weyden, concretamente con el “Descendimiento de la Cruz”. Esta gran obra, tanto por formato como por ejecución, supuso una gran influencia para los pintores de escenas de *Descendimientos* y *Compassio Mariae*, convirtiendo a sus personajes en influyentes modelos a seguir. Es el caso del grupo situado en el extremo inferior derecho del “Camino al Calvario”, donde podemos ver las figuras de la Virgen María, San Juan y María Magdalena, entre otras. Se nota de una manera muy evidente la influencia de la gestualidad y la indumentaria de la María Magdalena de Van der Weiden, así como el sentido plástico de las figuras en sus poses. Obsérvense también el gesto y la actitud de San Juan sujetando a la Virgen.



Fragmento de "Camino al Calvario", donde vemos una *Compassio Mariae*.



"Descendimiento de la Cruz", Van der Weyden, 1435, Museo Nacional del Prado.

En el año 2007, Majewsky, presentó un proyecto de video-arte denominado “Blood of a poet”, probablemente aludiendo al film experimental del mismo nombre realizado en 1932 por Jean Cocteau. A nosotros lo que nos interesa en este momento es la pieza número XII, donde se ve cómo los visitantes de un Museo (obviamente sería el Museo del Prado), se organizan para reproducir la escena del cuadro que están mirando y que no es otra que el “Descendimiento de la Cruz” de Van der Weyden. Como se puede ver, la fascinación que siente el director por esta pintura viene desde siempre, además resulta curioso apuntar que, como ya indicamos en la introducción, no visita el Museo del Prado hasta el momento de la proyección en el mismo del “El Molino y la Cruz” en el 2012.



Fotogramas del vídeo-arte: “Blood of a poet”, pieza número XII, Lech Majewsky 2007.

Una constante de la que hablan los especialistas en la obra de Brueghel, es su tendencia a esconder la escena principal entre una maraña de sucesos y personajes. Como si el espectador tuviese que buscar detenidamente entre el aparente caos, siendo invitado a escudriñar a través de las múltiples historias que se desarrollan en la escena. Es el caso de “El Camino al Calvario”.

En la colección del Museo del Prado nos encontramos con otra obra de Brueghel que también presenta esta peculiaridad, se trata de “El vino de la fiesta de San Martín”, en donde el personaje más importante del cuadro, San Martín a caballo dividiendo su capa, se encuentra desplazado hacia la derecha con respecto a la zona central del cuadro, en donde una maraña de personajes se emborrachan, se agitan y se pelean, como si fueran un hormiguero humano.



“El vino de la fiesta de San Martín”, Brueghel el Viejo, 1565-68, Museo Nacional del Prado.

**Brueghel:** *Mostraré a nuestro Salvador siendo llevado al Gólgota por la milicia española de casacas rojas. Aunque está en el centro de mi cuadro, debo esconderlo.*

**Jonghelinck:** *¿Por qué lo va a esconder?*

**Brueghel:** *Porque es lo más importante. Si no, se puede perder.*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Diálogo de “El Molino y la Cruz”.



### Música y Danza.

Las alusiones a la música y danzas populares se realizan continuamente en la película, si bien el cuadro “El Camino al Calvario” no contiene estos elementos, sí que pueden ser rastreados a través de otros cuadros del autor sobre fiestas populares. Un ejemplo paradigmático es el que reproducimos a continuación, “Danza de campesinos”, pero podríamos verlo también en muchos otros.



“Danza de campesinos”, 1568, Bruegel el Viejo, Kunshistorisches, Viena.

Los docentes de Danza y Música también pueden encontrar abundantes testimonios de danzas e instrumentos musicales en los cuadros de El Bosco, concretamente podemos advertirlo tanto en el interior como en el exterior del “Carro de Heno”, “El Jardín de las Delicias” o la “Mesa de los Pecados Capitaes” entre otros.

Como dato anecdótico señalar que la música reiterada y machacona que se convierte en el *leit motiv* del film, fue compuesta por el propio director de la película teniendo en cuenta la sonoridad de los instrumentos populares que aparecen en la película.



Detalle del panel exterior y tabla central de “El Carro de Heno”.

### Escenografías.

Otro apartado digno de mención son los paisajes y las escenografías que aparecen en “El Molino y la Cruz”. También podríamos realizar con nuestros alumnos una interesantísima labor de rastreo entre los numerosos cuadros que representan paisajes de Flandes, fidedignos o no, que se encuentran en el Prado, estableciendo comparaciones entre ellos. Otra buena opción sería buscar entre los paisajes flamencos del Prado la presencia de molinos similares al que aparecen en el film y por su puesto en el cuadro de Bruegel.



Fotograma del film.

Para esta ocasión planteo un par de ejemplos tomados de Johachim Patinir, pero podría ser cualquier otro, hay multitud de posibilidades.



“Tentaciones de San Antonio”, 1522 y “San Jerónimo, 1521, J. Patinir, Museo Nacional del Prado.

Resulta obvio imaginar que una de las grandes dificultades que planteó la realización del film fue la creación del espacio. El propio director nos habla en una entrevista titulada “Del lienzo a la pantalla” y publicada en la web de Fotogramas en 2012, de los problemas surgidos por la multiplicidad de perspectivas simultáneas que se encuentran en el cuadro, algunas de ellas contradictorias.

La segunda parte fue crear el espacio. Descubrimos que había siete perspectivas diferentes en el cuadro, y que algunas eran incluso contradictorias. Así que vimos que había que cortar cada plano en rodajas, como el pan de molde. Se grabó a los actores sobre una pantalla azul. Yo pinté los fondos fijándome en las pinturas de Brueghel.



Proceso de rodaje sobre pantalla azul.

## Indumentarias

En este análisis podríamos extendernos muchísimo, ya que la película recrea de una forma realmente bien documentada la indumentaria que se desarrolla en la época. El autor comenta que tardó cuatro años en elaborar el vestuario de la película, realizado íntegramente a mano, poniendo especial cuidado en encontrar los pigmentos específicos para poder lograr unos tintes muy similares a los que se ven en los cuadros de Brueghel. Resulta muy interesante apuntar cómo la película se inicia con personajes del cuadro que están siendo vestidos ante la mirada del pintor y el espectador. Esto nos permite asistir, aunque de manera bastante superficial, al proceso de vestirse y a algunos de los elementos interiores de las indumentarias que luego permanecerán ocultos, y que de otra manera no podríamos ver.



Fotogramas del film donde se viste a los personajes.

Nuestra propuesta de base consiste en cotejar fotogramas y obras del Prado, sobre los que los alumnos podrían realizar un extensísimo estudio comparativo. Citamos a continuación algún ejemplo.

Uno de los más evidentes es la indumentaria de Jonghelinck, el marchante de arte, que recuerda claramente a la exhibida por Felipe II en el retrato de Sofonisba Anguissola.



Fotograma del film, donde se ve al marchante con una indumentaria muy similar a la utilizada por Felipe II en el retrato de Sofonisba Anguissola.



“Felipe II”, 1573, Sofonisba Anguissola, Museo Nacional del Prado.

Pero podemos hacer una propuesta de rastreo entre los numerosos retratos del Renacimiento que se encuentran en la colección.



“Retrato de Carlos V”, detalle, 1532-33, Tiziano, Museo Nacional del Prado.



Fotograma del film, el marchante de arte.



“Pietro Manna, médico de Cremona”, 1557, L. Anguissola.

Museo Nacional del Prado.

Un personaje que por su indumentaria nos da bastante que pensar es el que representa a Judas Iscariote. Si analizamos su vestuario advertimos que es el único personaje, exceptuando algunos clérigos y verdugos, que viste de riguroso negro. Esto nos hace relacionarlo directamente con la indumentaria que estaba de moda en la corte española en época de Felipe II; entendemos que es la manera que tiene el director de apuntar al traidor como un personaje de procedencia española, o al menos nos invita a pensar en ello dada su indumentaria. Durante toda la película se vuelve una constante la crítica a la ocupación española sufrida por Flandes en ese momento, y este planteamiento podría ser motivo de debate interesante para asignaturas y docentes de Historia, por ejemplo cotejando la realidad histórica con la ficción que se desarrolla en el film.

En las imágenes reproducidas a continuación se compara la indumentaria de Judas con uno de los más famosos caballeros españoles ataviados de negro que se encuentra en el Museo del Prado.



Fotogramas donde vemos a Judas ataviado de negro.



“El caballero de la mano en el pecho”, El Greco, 1577-79, Museo Nacional del Prado.

### **Atrezzo.**

Otro apartado muy interesante para analizar desde el punto de vista de la historia de la pintura, es el relacionado con el atrezzo de la película. Son muy significativos los momentos en los que advertimos pequeños bodegones u objetos caseros aparentemente influenciados en su disposición por cuadros de “mesas servidas”. Podemos cotejar alguna composición del film con los objetos, disposiciones y atrezos contenidos en la muestra temporal “El arte de Clara Peeters”; aunque los ejemplos que sacamos del film son mucho más esenciales y sencillos en cuanto a composición y número de elementos.



“El arte de Clara Peeters”, exposición temporal. Museo Nacional del Prado.





Dos fotogramas de la película.

Como contraposición tendríamos algunos ejemplos mucho más elaborados y ricos de Clara Peeters, pero en la misma línea de iluminación e intimismo.



“Mesa”, 1611, detalle, Clara Peeters, Museo Nacional del Prado.

Otro ejemplo muy significativo y que nos ha llamado mucho la atención es la mesa dispuesta al inicio del film en la casa del molinero que nos recuerda, sin lugar a dudas, al famoso “Bodegón” de Francisco de Zurbarán, no solamente por el tipo de objetos utilizados, más rústicos, sino por que repite un modelo de iluminación casi idéntico.



Fotograma de la mesa en la casa del molinero.



“Bodegón”, hacia 1658-64 , Francisco de Zurbarán, Museo Nacional del Prado.

No se encuentra de manera directa relacionado con nuestra película, pero me parece interesante mencionar aquí el film “Todas las mañanas del mundo” de Alain Corneau, 1991; ya que también resulta muy pedagógico en las relaciones que se pueden establecer dentro de él con la Historia del Arte; Música, Indumentarias, Atrezzo, etc, y sobre todo

porque toma como referente estético un conocido bodegón del pintor francés Lubin Baugin para convertirlo en el gran protagonista de la película.



Fotograma de “Todas las mañanas del mundo”.



“Bodegón”, sg. XVII, Lubin Baugin, Museo del Louvre, París.

### **Otros referentes estéticos.**

Cuando vemos la película de Majewski resulta inevitable pensar en la gran cantidad de alusiones pictóricas a las que nos remite, o que al menos nosotros entendemos como tales. Muchas de ellas no están necesariamente relacionadas cronológicamente con la pintura o acontecimientos que se desarrollan en el film, sino que suponen, desde nuestro punto de vista una simple aproximación estética. Con ello no queremos decir que el director se haya inspirado de manera directa en estas pinturas, sino que simplemente resulta inevitable no establecer comparaciones, sean o no intencionadas.

Advertimos por ejemplo en muchos planos un tipo de iluminación más propia de modelos tenebristas barrocos cuyas pistas podemos seguir claramente en conocidos ejemplos de pintura italiana o española. Por ejemplo escenas con violentas iluminaciones de telas que nos recuerdan a las luces y las calidades de la pintura de Zurbarán o Ribalta, y que aportan un efecto tenebrista de claroscuro y volumen muy cercanos a la estética barroca.



Fotograma del film.



“Cristo abrazando a San Bernardo”, 1625-27 Francisco Ribalta, Museo Nacional del Prado.

Una parte muy importante la constituye la serie de fascinantes retratos que aparecen en la película y que se encuentran claramente inspirados en las composiciones, actitudes e iluminación de las numerosas galerías de retratos de la época, y de los cuales podemos encontrar multitud de ejemplos en la colección del Museo del Prado. Nosotros proponemos aquí un ejemplo con el retrato de “Isabel Clara Eugenia”, de Rubens y Jan Brueghel el Viejo.



Fotograma.



Fotograma.



Fotograma.



“Isabel Clara Eugenia”, 1615, Pedro Pablo Rubens/Jan Brueghel el Viejo, Museo del Prado .

La similitud en cuanto a la composición de estas dos últimas imágenes es bastante manifiesta.

En otro momento de la película, concretamente en el minuto 36, vemos un plano de un cordero atado de pies y manos que nos hace pensar inevitablemente en el “Agnus Dei” de Zurbarán.

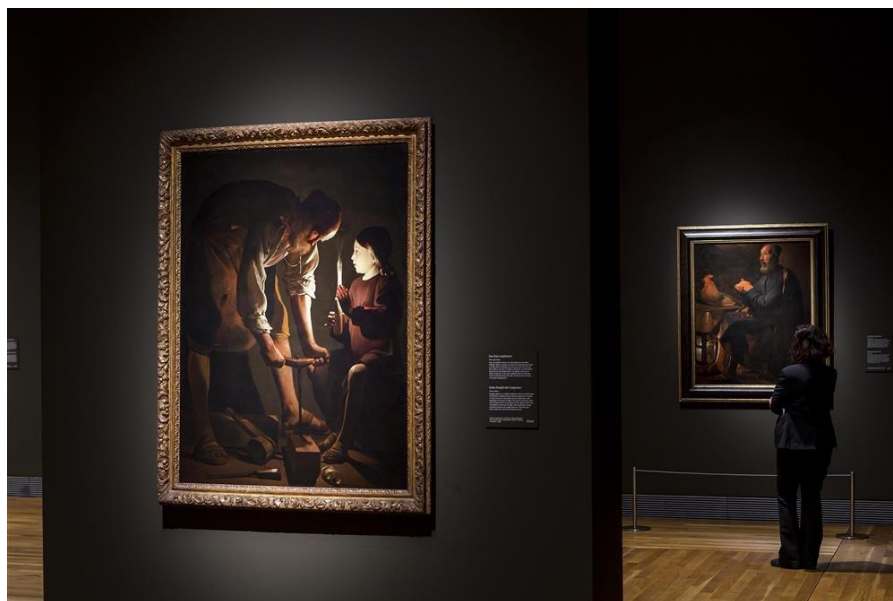


“Agnus Dei”, 1640, Francisco de Zurbarán, Museo Nacional del Prado.

En el siguiente ejemplo se ve claramente una iluminación puntual y tenebrista perfectamente equiparable a la iluminación que habitualmente utiliza el pintor Georges de La Tour en sus cuadros.



Fotograma.



Exposición temporal sobre Georges de La Tour realizada en el Museo del Prado en 2016.

Éstos son sólo unos ejemplos de un campo amplísimo en el que podemos involucrar a nuestros alumnos en un trabajo de búsqueda de referentes estéticos.



## **Historia y Filosofía.**

No hace falta repetir las numerosas relaciones que se pueden establecer con estas asignaturas. La cuestión histórica estaría directamente relacionada con la ocupación española de Flandes a lo largo del siglo XVI, y con los diferentes testimonios pictóricos que nos podemos encontrar en el Museo del Prado, así como cuestiones ligadas a la religiosidad de la época y las luchas por el poder.

En el ámbito histórico existen gran cantidad de obras en el Museo del Prado para poder comparar con los paisajes de Flandes y también con otras interpretaciones realizadas sobre la ocupación española, el Protestantismo y la Herejía.

También hay críticos que insisten en los errores históricos que comete el film y que además perpetua la famosa Leyenda negra de Felipe II, no creo que la película contenga intenciones de fidelidad histórica sino de tipo simbólico. Para eso los profesores de Historia y Filosofía pueden realizar un proceso de investigación histórica comparando el desarrollo del film con los acontecimientos que se desarrollaron en la época.

## **Metapintura.**

Hemos reservado para último lugar la relación establecida con la idea de *Metapintura* que se desarrolla a lo largo de todo el film como inevitable y necesaria vinculación con la exposición temporal desarrollada en el Museo del Prado. Aunque de hecho prácticamente todo lo que se ha venido hablando en este trabajo hasta ahora está relacionado con esta idea fundamental.



La película narra la génesis de una pintura desde dentro de la pintura misma. Ésta se desarrolla en el interior de un paisaje/escenografía como es el cuadro de Brueghel “Camino al Calvario”, y en ella vemos cómo el pintor va dirigiendo y colocando a los personajes mientras que al mismo tiempo forma parte de él. En realidad tampoco sabemos si estamos ante escenas y paisajes reales o imaginados por la mente del autor. El pintor coloca a los personajes a su voluntad, los dirige, les arregla ropajes, y se pasea entre ellos para poder dibujarlos minuciosamente. Incluso en un momento determinado detiene la escena a voluntad dando la señal al molinero (Dios) que es quien hace girar el molino de la vida. El pintor es equiparado obviamente a un creador que controla los acontecimientos.

**Brueghel:** *En la mayoría de los cuadros Dios es mostrado en parte en las nubes, mirando hacia abajo, al mundo, con desagrado. En mi cuadro, el molinero tomará su lugar. Es el gran molinero del cielo, haciendo el pan de la vida y el destino.*<sup>2</sup>



Fotograma del molinero deteniendo el discurrir del mundo.

---

<sup>2</sup> Extraído del film.



Fotograma del pintor contemplando la vida detenida para él por el molinero.

Mientras que el molinero observa desde el interior los inmensos engranajes que mueven el molino, el pintor tiene la pintura para crear mundos, detenerlos a su antojo, interpretando y creando realidades para darles existencia plástica.



Fotograma del molinero observando los engranajes del molino.

Toda la película está plagada de reflexiones *metapictóricas*, por lo que el comentario y las aplicaciones didácticas de la misma son extensísimas. Estamos hablando de la película de un cuadro basado en un libro que habla de ese mismo cuadro. La propuesta inicial de Gibson, autor del ensayo “The Mill and the Cross” fue la de realizar un documental sobre Brueghel, sin embargo Majewsky, como cineasta, no quiere hacer un documental, quiere hacer una película sobre las impresiones obtenidas sobre ese libro, también la realización de un film le da la posibilidad de imaginar e introducir libremente todo lo que desea sobre la pintura de Brueghel.

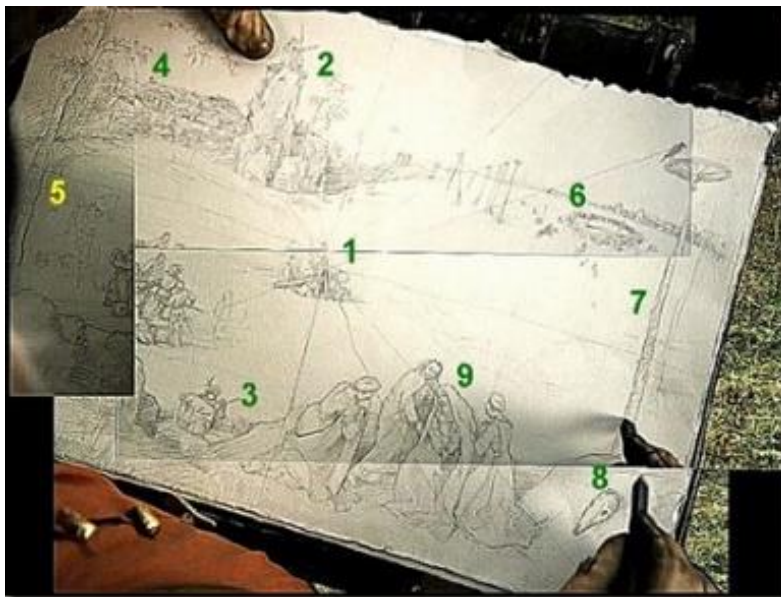
Como hemos apuntado, las conclusiones y desarrollos didácticos que podemos obtener de esta película son amplísimos, por lo que vamos a exponer a continuación tan sólo algunos vinculados directamente a la idea de *Metapintura* y sus relaciones con los cuadros del Prado.

Sobre el “Camino al Calvario”, obra que como sabemos articula todo el film, se nos muestran bocetos preparatorios y además se nos explica la composición de la pintura siguiendo un esquema de distribución “tela de araña”, a raíz del planteamiento que se hace el protagonista para estructurar toda la composición en función de un centro que la sostiene. Ese centro lo constituye la escena principal del cuadro y de la película, Cristo cargando con la cruz, escena que siendo la más importante, paradójicamente pasa inadvertida a las miradas de los personajes que integran el cuadro. Dentro del mismo, en el extremo inferior izquierdo, se encuentra una tela de araña, aunque difícil de ver a simple vista. Como se ve todas las alusiones se integran entre ellas mismas y se auto referencian.

**Brueghel:** *Mi cuadro va a contar muchas historias. Debe ser suficientemente grande como para abarcarlas a todas. Todo. Todas las personas. Debe haber cientos. Voy a trabajar como la araña que he visto esta mañana construyendo su tela. Primero debo encontrar un punto de anclaje. Aquí, el corazón de mi tela de araña...*<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Extraído del film.



Fotogramas de la película con la tela de araña y el boceto que muestra la composición inspirada en ella.

El proceso de creación es también evidenciado directamente mediante los bocetos que nos son mostrados, o indirectamente a través de los diálogos entre el pintor y el marchante. El espectador está siendo introducido en un proceso desde dentro, desde las tripas, somos testigos del nacimiento de una pintura desde el punto de vista conceptual y técnico.



Fotograma donde vemos dibujos preparatorios para la realización del cuadro.

Existen varias ideas fundamentales como son la del cuadro dentro del cuadro, la abolición de los límites entre realidad y ficción, y el ilusionismo pictórico. El pintor, que es quien pinta, se encuentra pintando dentro de su misma pintura. No podemos decir si ese espacio es real o es ficticio.

Es importante también la introducción de la figura del marchante de arte, el cual observa, paga, posibilita que esa obra sea generada, y al mismo tiempo, como los donantes, es incluido en la pintura. Además también es una figura de distanciamiento que sitúa al arte en el lugar de mercancía, objeto de consumo; pero también es el que nos habla indirectamente de la importancia del mecenazgo en las artes plásticas. En el cuadro de Brueghel, tanto el pintor como el marchante aparecen en un discreto segundo lugar observando bajo el árbol de la muerte, aunque luego, en el film, van a tener un papel de protagonistas indiscutibles mucho más evidente. Pasamos de un artista como mero observador, a un artista activo totalmente integrado con los personajes y las historias que se desarrollan en la obra, y en este punto remitimos a ejemplos pictóricos que son auténticos paradigmas en este sentido como son los casos de Velázquez y Goya.



Fotograma donde vemos al pintor pintando el cuadro en el que se encuentra incluido. Pintura dentro de pintura.



“Las Meninas”, detalle. 1656, Velázquez, Museo Nacional del Prado.



“La familia de Carlos IV”, detalle, 1799, Goya, Museo Nacional del Prado.



Fotograma donde se observa al pintor pintando el cuadro dentro del mismo cuadro.

En el caso de la inclusión de la figura del marchante de una manera tan evidenciada, podemos remitirnos a multitud de ejemplos pictóricos en los cuales la figura del donante cobra un gran protagonismo, ilustramos este caso con un ejemplo del taller de Roger van der Weiden.



“La Piedad”, taller de Roger van der Weyden, 1440-45, Museo Nacional del Prado.



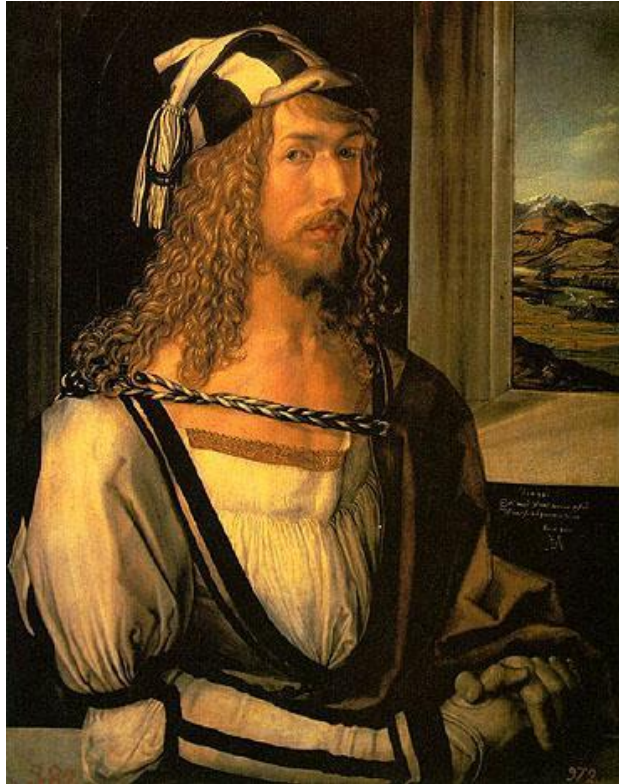
Otra cuestión también muy interesante que podríamos tratar es la confusión que nos produce el no saber a ciencia cierta si los personajes que allí se encuentran son reales o producto de la mente del autor. Nos adentramos no sólo en el espacio ficticio de una pintura, sino también en la mente del que la crea.

Ya hemos mencionado la magnífica galería de retratos que puede verse en el film, pero entre todos ellos nos llama poderosamente la atención el que sirve para ilustrar el cartel y en el que observamos al protagonista de la película y autor del cuadro; Brueghel.

Obsérvense la gestualidad y la postura escorzada del personaje. Si nos fijamos en la actitud del mismo, recuerda claramente a la de un pintor que estuviera pintando su autorretrato mientras nos mira/se mira de forma sesgada en un espejo. Esta postura permite realizar ambas acciones al mismo tiempo; pareciera que Brueghel se está autorretratando. Podemos contraponer esta imagen a uno de los autorretratos más famosos de la historia de la pintura como es el de Alberto Durero, y en la que el pintor exhibe una actitud semejante.



Fotograma de la película.



“Autorretrato”, 1498, Alberto Durero, Museo Nacional del Prado

Otro elemento que llama poderosamente la atención en el autorretrato de Durero es la ventana que aparece al fondo y que nos permite ver un paisaje. Este tipo de composición es también muy reiterada a lo largo del film; mientras que en un primer plano los protagonistas no prestan ninguna atención a lo que sucede en el exterior, fuera se está desarrollando una acción totalmente independiente. Este contraste nos habla del hecho, de que sea cual sea el acontecimiento que nos afecta, el transcurrir de la vida continúa.



Fotograma de la película.

Podríamos citar cientos de ejemplos de este tipo en la pintura, pero uno de los autores que nos parecen más obvios es Velázquez que, al igual que sucede en la película, también en muchas ocasiones sitúa la escena más importante en un segundo plano o enmarcada por medio de una puerta o ventana. Esto lo podemos encontrar de forma muy clara en “Cristo en la casa de Marta y María”, o en la escena de fondo que se desarrolla en “Las Hilanderas”.



“Cristo en casa de Marta y María”, 1618, Diego Velázquez, National Gallery, Londres.



“Las Hilanderas” o “La Fábula de Aracne”, 1657, Velázquez, Museo Nacional del Prado

Queremos terminar reflexionando acerca de la capacidad que posee el arte para abolir los límites espacio-temporales y de qué manera se manifiesta en el film sirviéndose directamente de la pintura como vehículo.

En la película, Majewsky nos representa un mismo personaje, la Virgen María, a través de las dos actrices que la caracterizan y que en realidad son la misma mujer pero en distintos tiempos cronológicos. Brueghel es el que nos va narrando esta circunstancia, él mismo nos dice que para la representación de una Virgen María joven, como la que se encuentra en “La Adoración de los Magos”, se ha inspirado en su mujer tal y como se encuentra en el tiempo cronológico en el que se desarrolla la película, y también nos dice que para la representación de la Virgen María anciana, se ha inspirado también en su mujer, pero en el aspecto que ésta tendrá en un tiempo cronológico futuro. Ambas mujeres, que son la misma pero en diferentes tiempos, coexisten de manera simultánea en el tiempo del film, el presente. Su mujer/anciana, cuya realidad se encuentra tan sólo en la mente de Brueghel y en el espacio ficticio del cuadro “Camino al Calvario”, convive en el mismo tiempo fílmico con su mujer/joven, cuya realidad es la que corresponde al momento temporal en el que nos encontramos. Interesante reflexión acerca de las capacidades del arte para subordinar tiempo y espacio.



Arriba Charlotte Rampling caracterizada como mujer del pintor en un tiempo futuro; primero ataviada como una mujer de la época, y después como la Virgen María. En los dos fotogramas inferiores vemos a la esposa del pintor en el momento actual, ataviada con indumentaria de la época y como Virgen para modelo de la “Adoración de los Magos”.

## Conclusiones.

Como se puede advertir en esta propuesta, estaríamos hablando de un film cuyas posibilidades resultan inagotables en su aplicación didáctica. Tal vez la manera más acertada de plantearlo, es la de una inmensa *Metaobra*, una gran *Metapintura* donde podemos advertir, no sólo los procesos de creación conceptual, intelectual y estético; sino un análisis pormenorizado de la obra de Brueghel y los pintores que influyeron de manera directa en su trabajo, añadiendo además todas las numerosas influencias estéticas que concurren en su director.

Para el alumno es una película que presenta mucha riqueza contenida en ella y muchos niveles de aprendizaje. Es, por encima de todo, interdisciplinar, y un buen ejemplo de la obra de arte como algo vivo, algo sobre lo que podemos volver una y otra vez en un ejercicio hermenéutico inagotable.



Exposición “Metapintura. Un viaje a la idea del arte”, Museo Nacional del Prado

**Bibliografía recomendada:**

- Bozal, Valeriano, 2010, *Pieter Brueghel: triunfos, muerte y vida*. Madrid, Abada Ediciones.
- Gibson, Michael Francis, 2001, *The Mill and the Cross*, Lausanne, Acatlos.
- Portus, Javier, 2016, *Metapintura. Un viaje a la idea del arte en España*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Silva, Pilar, 2011, *El bosque y la pintura flamenca del siglo XV*, Madrid, Fundación Amigos Museo del Prado.
- VV.AA., 2016, *El arte de Clara Peeters*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- VV.AA., *El Museo del Prado*, 1996, Bélgica, Fonds Mercators.

**Páginas web:**

[www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)

[www.religionenlibertad.com](http://www.religionenlibertad.com)

[www.fotogramas.es](http://www.fotogramas.es)