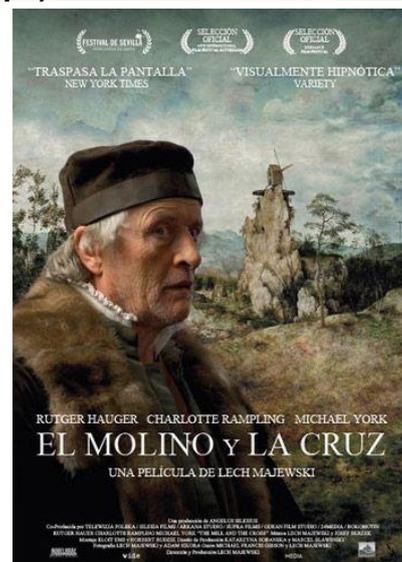


**El molino y la cruz ( AKA: El molino del tiempo)****TÍTULO ORIGINAL** Mlyn i Krzyz (The Mill and the Cross)**AÑO** 2011**DURACIÓN** 92 minutos**PAÍS** , Polonia, Suecia**DIRECTOR** Lech Majewski**GUIÓN** Michael Francis Gibson, Lech Majewski**MÚSICA** Lech Majewski, Józef Skrzek //**SONIDO** Marian Bogacki**FOTOGRAFÍA** Lech Majewski, Adam Sikora**MONTAJE** Eliot Ems y Norbert Rudzik**GÉNERO** Drama | Histórico. Cine épico.  
Pintura. Religión**PRODUCCIÓN** Lech Majewski, Freddy Olsson**PRODUCTORA** Coproducción Polonia-Suecia; Silesia Film // **Distribuidora:** Aquelarre**REPARTO** Rutger Hauer (Pieter Brueghel), Michael York (Nicolaes Jonghelinck), Charlotte Rampling (María), Mateusz Banasiuk (Wheelfied), Joanna Litwin (Marijken Brueghel), Dorota Lis (Saskia Jonghelinck), Marian Makula (Miller)**PREMIOS** 2011: Estreno mundial en el Festival de cine de Sundance (23.01.2011); Festival de Sevilla: Premio Especial del Jurado**WEB OFICIAL** <http://www.themillandthecross.com/>**SINOPSIS**

*El molino y la cruz* nos traslada al año 1564 en una pequeña población de los Países Bajos. Allí vive el pintor Pieter Brueghel, casado y padre de seis hijos. En estos momentos está pintando su famoso cuadro *Camino al Calvario*, en el que plasma ese episodio de la historia de la pasión de Cristo, pero situado en Flandes el siglo XVI bajo la dura dominación española. Para ambientar la escena observa y toma apuntes de la vida que se desarrolla en el pueblo: sus costumbres, su indumentaria, su paisaje... y particularmente el sufrimiento a que está sometida la población bajo la violenta actuación de soldados (españoles, valones y mercenarios) contra herejes y sublevados.

El pintor **Brueghel** aprovecha su cuadro para describir los padecimientos del pueblo y establecer un paralelismo entre el ajusticiamiento de Jesús y el de algunos prisioneros flamencos. El director de cine **Majewski** se inspira en esta pintura y la recrea, tanto en su proceso de elaboración como en la intención que guiaba a su autor. Para ello, introduce en él al mismo Brueghel, a su familia, a su amigo Nicholas Jonghelinck (coleccionista de arte y mecenas del pintor). De las más de 500 figuras que repueblan la tabla elige doce —entre ellas a María, la Madre de Jesús—, las convierte en personajes con biografía propia, las introduce en el mundo histórico del pintor y entrelaza sus vidas con el motivo inspirativo de la pasión de Cristo, con los avatares de la creación del óleo, con el paisaje del entorno, los aldeanos del lugar, las fuerzas militares dominadoras...

**EL REALIZADOR: LECH MAJEWSKI**

Poeta y escritor, compositor, pintor, fotógrafo, guionista, director de teatro y de cine, productor..., Lech Majewski parece ser el artista polaco total.

**1. Biografía**

Nace en 1953 en Katowice. Estudia primeramente en la Academia de Bellas Artes de Varsovia; en 1973 se traslada a la Escuela Nacional de Cine de Łódź, donde estudia dirección con Wojciech Has; termina su especialización en 1977. En 1981, una vez cumplido el servicio militar y tras declararse en Polonia la ley marcial, emigra



a Inglaterra. Allí y luego en USA desarrolla su primera actividad cinematográfica sistemática. Posteriormente establecerá su residencia en Italia –donde vive actualmente–, aunque visita con regularidad Polonia. Posee la doble nacionalidad polaca y estadounidense. Pertenece al "Penclub" polaco. Y es miembro, asimismo, de distintas academias de cine en USA y en Europa. Viaja por todo el mundo y trabaja alternativamente en EE.UU, Brasil, Inglaterra, Polonia, Alemania, Lituania, Francia e Italia. Lech Majewski construye una visión artística global que abarca la pintura, el cine, la novela, el teatro, la escenificación operística, exposiciones. Sus trabajos han recibido numerosos galardones internacionales. Como cineasta desarrolla una actividad verdaderamente multidimensional: escribe los guiones, compone sus bandas sonoras, pinta los escenarios, se ocupa de la fotografía, filma y monta sus películas.

## 2. El artista

Todavía en Polonia, Majewski realiza dos filmes: En 1978 co-dirige *Zapowiedź Cisy*; el film se compone de dos historias: (*La Anunciación*), de Majewski, y (*Casa*), de un intento de captar las transformaciones sociales y morales operadas en los países industriales a lo largo de dos generaciones. En 1980 dirige *Rycerz (The Knight / El caballero)*, "una parábola inquietante y austera, dirigida con seguridad [...] con un deslumbrante toque visual" (Janet Maslin, del New York Times).

En 1982, ya en Inglaterra, monta sobre el Támesis la *Odisea*, de Homero, representación que causa sensación como "teatro potente" (London Times) y le pone en el candelero internacional. En este periodo inglés publica numerosos libros de poesía, ensayo y novela. Sobre la base de la primera de ellas escribe el guión para su debut americano *Flight of the Spruce Goose* (1985). En 1986, viaja a Rio de Janeiro para encontrarse con Ronald Biggs, uno de los autores del llamado "gran robo del siglo"; con él desarrolla el guion de *Prisoner of Rio* (1989); el film, terminado en los estudios Pinewood, fue financiado Columbia Pictures-Tristar, que también posibilitó su estreno mundial. En 1997, Majewski estrena y rueda su propia versión de la obra de Shakespeare *Sueño de una noche de verano*. Un año más tarde, produce una serie de obras musicales polacas. Ese mismo año estrena la obra experimental *Tramway, una Performance a 90 kms*. También instala la Galería de Arte Moderno de su ciudad natal Katowice. Con el videoarte sobre esa exposición gana el Silver Award del Festival Internacional de Cine de Houston. En 1999 dirige el largometraje *Woyzeck*, basado en la obra teatral inconclusa de Georg Büchner; exhibido en numerosos festivales (Rotterdam, Berlín, Jerusalem, Rio de Janeiro, Londres, México, New York, Montreal, Los Angeles...), el film ha sido galardonado con más de 20 premios internacionales. En 2000 rueda *Angelus*, una historia épica sobre un grupo de mineros de Silesia, que viven en una comuna oculta. "Hay un aura pura de belleza en *Angelus* con un deslumbrante sentido de la imaginación [...]. La manera en que está diseñado el film y la forma en que está rodado, transmiten un efecto casi alucinante para el ojo humano" (R. Koehler, en Variety); también obtuvo numerosos premios. 2002 fue un año especialmente fecundo para Majewski: La Opera Nacional de Lituania estrena su primera versión de "Carmen"; en Alemania se estrena su producción de *Die Dreigroschenoper (La opera de tres centavos)* y *Tramway*; publica su cuarta novela, en la que se basará para rodar posteriormente *The Garden of Earthly Delights* (2004), una producción anglo-italiana rodada en Venecia y Londres, que obtuvo el Gran Premio del Festival Internacional de Cine de Roma. En 2005 se organizan dos grandes retrospectivas de la obra de Majewski en Buenos Aires-Mar del Plata (Argentina) y en Londres donde. Un año más tarde Majewski recopiló una colección de sus poemas visuales titulados "Divinities" y publicó su quinta novela.



En 2006, el MoMA (Museo de Arte Moderno de Nueva York) le dedica una exposición individual titulada "*Lech Majewski: Evocando la Imagen en movimiento*". Constituye la primera retrospectiva completa (hasta ese momento) del polifacético artista. La exposición muestra películas en 35mm. y videos de este director polaco. El estreno mundial de una secuela de treinta y tres piezas de videoarte fue el momento culminante de la noche de apertura en el MoMA. Wendy Lidell –del "Círculo internacional de cine"– hace circular la retrospectiva a lo largo de la geografía de USA y Canadá. Luego, la exposición fue exhibida en otras galerías de arte y museos internacionales. El mismo Majewski dirige en 2007 el film *Glass Lips / Labios de cristal* (inicialmente conocido como ) sobre la misma. En febrero de 2007, *Glass Lips* se estrena

como film en el Festival de Cine de Berlín; en Junio se convierte en la atracción de la 52 edición de la Mostra de Cine de Venecia. Jeannette Catsoulis –crítica del New York Times–, escribe al respecto: "Lech Majewski crea una estética de la disfunción que es tan atractiva como inquietante. Al poco tiempo, la 'expresividad' de la película se vuelve tan hipnótica que es difícil no hacer tus propias interpretaciones". El último ciclo de videoarte de Majewski ha sido "*Brueghel Suite*"; se inauguró en el Louvre en febrero del 2011. Ese mismo año concurreó en formato de film – en la 54 edición de la Bienal de Venecia.

### 3. Filmografía

1978 <i>Zapowiedz Cizy</i> (1ª parte: / <i>La anunciación</i> ); Director	1999 <i>Wojaczek</i> / Biografía del poeta lírico Rafal Wojaczek. Director, guionista, editor
1980 <i>Rycerz</i> ( <i>El caballero</i> ); Director	2000 <i>Angelus</i> ; Director, guionista, escenógrafo, editor, compositor
1985 <i>Lot Świerkowej Gęsi</i> ( <i>El vuelo del ganso Spruce</i> ); Director, guionista, productor	2004 <i>Ogród rozkoszy ziemskich</i> ( <i>The Garden of Earthly Delights - El jardín de las delicias terrenales</i> ); Director, guionista, productor, cámara, editor, compositor
1989 <i>Prisoner of Rio</i> ( <i>Prisionero en Río</i> ); Director, guionista, productor	2004 <i>Metaphysics</i> ; Director
1992 <i>Ewangelia według Harry'ego</i> <i>El Evangelio según Harry</i> Escenógrafo, editor, compositor	2006 <i>Szklane usta</i>
1996 <i>Basquiat</i> ; Co-guionista, co-productor, juntamente con Julian Schnabel	2007 <i>Glass Lips - Labios de cristal</i> (versión cinematográfica de su exposición en la MoMA Director, guionista, productor, director de fotografía, editor, compositor
1997 <i>Pokój Saren</i> ( <i>La Sala de Roe</i> : film de TV; Director	2011 <i>Młyn i krzyż</i> (); Director, guionista, productor, director de fotografía.
1998 <i>Wypadek</i> (cortometraje); Director	

## EL MOLINO Y LA CRUZ: LA PUESTA EN ESCENA CINEMATOGRÁFICA

La crítica internacional ha destacado con énfasis la fascinación casi hipnótica de *El molino y la cruz*. El film ha sido considerado, incluso, como un "salto cualitativo" en el mundo de la filmografía. Sirviéndose de un proceso recreativo original, el realizador nos introduce en ese espacio estético singular, que podríamos ubicar a medio camino entre el la sala de cine y la pinacoteca.

### 1. Trasfondo cultural: un cuadro, un libro, una historia

Estamos en 1564. Pieter Brueghel "el Viejo" (1525-1569) termina su cuadro titulado *Camino al Calvario*, sin duda una de sus obras maestras, marcada por aquellas geniales características, que hicieron de él uno de los pintores flamencos más representativos de su generación y de su pintura un referente destacado entre las creaciones del Renacimiento.

#### a) Un libro: "*The Mill and the Cross - Peter Bruegel's Way to Calvary*"

En 2005, el norteamericano Michael Francis Gibson –escritor y crítico de arte– vio en un cine de París la película de Lech Majewski *Angelus*. Quedó inmediatamente impactado por la grandiosidad pictórica puesta de manifiesto por el director polaco. Se entrevistó con él, le regaló un ejemplar de su libro *The Mill and the Cross* (*El molino y la cruz*: París 1996, en francés; Lausanne 2001, en inglés) –en el que lleva a cabo un análisis pormenorizado de la obra de Pieter Brueghel *Camino al Calvario*– y le ofreció llevar a la



pantalla su libro. Majewski aceptó el escrito y lo leyó. Y también él, que había iniciado su carrera artística en el campo de la pintura y la poesía y que conocía bien el terreno en que Gibson se movía, quedó impresionado por la profundidad del estudio. El resultado fue: asumir el reto de crear un equivalente visual del maestro flamenco, pero en formato de film. Un reto así no era nuevo para él, ya que varias de sus películas estaban basadas en obras de arte y en la vida de sus pintores. Él fue, por ejemplo, quien escribió el guion de *Basquiat*, que luego cedió a Julian Schnabel para que lo llevara a cabo; él, asimismo, quien filmó *El jardín de las delicias terrenales* sobre la famosa tabla de El Bosco (1503-1504), film reconocido como obra maestra con piezas singulares de videoarte, exhibidas en la MoMA y en la Bienal de Venecia.

#### b) Un cuadro: "*Camino al Calvario*", de Pieter Brueghel el Viejo

Llegó después la confrontación directa con el cuadro de Brueghel, un óleo flamenco sobre tabla (124 x 170 cm), que actualmente se encuentra en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Gibson y Majewski descubren en él un microcosmos verdaderamente impactante. Desde el punto de vista pictórico se encuentran ante una de las obras más elaboradas y complejas del pintor flamenco, en la que afloran sus rasgos representativos, su perfecto acabado miniaturista, su armonioso colorido, su milimétrico estudio de contrastes, perspectivas, distribución de planos... Desde el punto de vista histórico-político-cultural Brueghel se sirve del motivo de este "paso" de la pasión de Cristo para ofrecernos una descripción bastante pormenorizada del costumbrismo de la época del pintor, de su panorama político-militar, de las tensiones sociales, del sufrimiento y las evasiones distractivas del pueblo... Majewski, por su parte, se hace con un potentísimo arsenal de datos (motivos, inspiraciones, constantes, reflejos psicológicos y culturales), que le dan pie para elaborar un singular relato de ficción, mitad espejo testimonial, mitad denuncia ética.

#### a) Una historia: la vida del artista y el sufrimiento de sus coetáneos

Majewski da vida a un cuadro, que había fijado dos franjas de tiempo: el momento de la pasión de Cristo en el siglo I y el momento de mediados del siglo XVI en Los Países Bajos. Pone voz al cronista del relato y mete en acción a su familia; pone en movimiento a un pueblo abigarrado, deseoso de entretenimiento; pone existencia y sentimientos a algunos personajes; mete, incluso, dentro del cuadro animado al mismo pintor en su proceso creativo: Cuando Pieter Brueghel pinta, cuenta la historia de Flandes en 1564. Cuando Majewski realiza su film, recrea la historia de nuestro tiempo y evoca la de todos los tiempos.

## 2. Guión literario

Brueghel fue un pintor "sabio", que no solo sabía pintar portentosamente, sino que sembraba sus cuadros de sabiduría humana, histórica, religiosa, moral..., otorgándoles esa fuerza de interpelación que todavía conservan en nuestros días. Majewski lo advierte de inmediato y vuelca sobre un relato algunas de sus constantes más significativas. Surge así el espléndido guión de ***El molino y la cruz***.

#### a) La guía argumental

No deja de llamar la atención el hecho de que un cuadro titulado "Camino al Calvario" (que, por lo mismo, quiere plasmar una historia de sufrimiento cruel en la pasión de Jesús) apenas reserva una insinuación lejana y diluida del Nazareno bajo el peso de la cruz. Por lo demás ésta, aunque en el centro del cuadro y erigida en núcleo de intercepción de los cuadrantes que estructuran la tabla, se encuentra perdida en medio de la algarabía tumultuosa de un gentío divertido, que se solaza mientras se encamina al lugar del espectáculo de la crucifixión. Aquí –como otros trabajos suyos que reproducen escenas de dolor– *el artista protege el protagonismo del sufrimiento y guarda su intensidad bajo el disimulo o la dispersión superficial*; lo oculto se hace palpable, pero desde el reverso; la quintaesencia del sufrimiento termina por evidenciarse, pero bajo la estratagema de distraer al observador del cuadro / al espectador del film, invitándole a mirar hacia otro lado. Majewski respeta esta constante de Brueghel, asume y desarrolla su estratagema como guía argumental del guión de la película.



Podemos resumir el planteamiento del film en dos conceptos: *sincronización* y *paralelismo*. Se hacen palpables ya en el cuadro, pero el film los pone en movimiento, los amplía y adorna: **1) Sincronización.** Brueghel funde en un mismo cuadro dos mundos distintos: la época de Jesús del siglo I en Palestina y la del Renacimiento flamenco del siglo XVI, con sus atuendos peculiares, sus personajes propios. Lo que el pintor fija en su tabla es dinamizado por Majewski, que revive los dos ámbitos histórico-religioso-políticos, les inyecta profundidad de campo, movilidad local, expresividad psicológica... El realizador polaco consigue sincronizar ambos mundos armoniosamente, sin violentar sus peculiaridades ni recurrir a arriesgados artilugios de "reconversión moderna", tan socorrida en reposiciones artísticas actuales de obras más antiguas –teatrales u operísticas, mayormente–, con frecuencia desoladoras por su vaciamiento esencial del

#### b) Planteamiento

Podemos resumir el planteamiento del film en dos conceptos: *sincronización* y *paralelismo*. Se hacen palpables ya en el cuadro, pero el film los pone en movimiento, los amplía y adorna: **1) Sincronización.** Brueghel funde en un mismo cuadro dos mundos distintos: la época de Jesús del siglo I en Palestina y la del Renacimiento flamenco del siglo XVI, con sus atuendos peculiares, sus personajes propios. Lo que el pintor fija en su tabla es dinamizado por Majewski, que revive los dos ámbitos histórico-religioso-políticos, les inyecta profundidad de campo, movilidad local, expresividad psicológica... El realizador polaco consigue sincronizar ambos mundos armoniosamente, sin violentar sus peculiaridades ni recurrir a arriesgados artilugios de "reconversión moderna", tan socorrida en reposiciones artísticas actuales de obras más antiguas –teatrales u operísticas, mayormente–, con frecuencia desoladoras por su vaciamiento esencial del

espíritu original en aras de la adaptación. **2) Paralelismo.**- Desde su elocuencia pictórica da Brueghel un paso más: partiendo de la fecha de finalización del cuadro, así como de algunos eventos reflejados en él, se desprende que el artista pretende establecer un paralelismo de "pasión dolorosa" entre la figura de Jesús y la población flamenca. Así como Jesús padeció entonces bajo el poder romano, los flamencos padecen ahora bajo una dominación militar española, que no debió ser precisamente placentera. Este "apunte" de Brueghel es tematizado contundentemente por el guión. Majewski –que dispone de unos recursos de lenguaje cinematográfico, de los que carecía el pintor– plasma gráficamente el clima de injusticia, violencia y vejaciones a que se ve sometida la población bajo el dominio español. Hay que notar, con todo, que la descripción de Majewski (sin duda influenciado por una lectura acrítica del libro de Gibson), viene salpicada de prejuicios, inexactitudes y anacronismos históricos, como ya veremos.

### c) Estructura narrativa

En manos de Majewski, el cuadro se hace narración, la pintura se hace cine. A la base de esa transformación se halla un relato ficticio de original concepción, en el que el realizador entra en el cuadro y pone historia a algunos personajes. Los núcleos estructurales de esa historia podrían ser: **1) El proceso creativo del cuadro**, con un Pieter Brueghel como *cronista* (voz en off) y *observador* (pintor), que testimonia lo que acaece, a la vez que acumula informaciones en el paisaje circundante (ecológico, humano, socio-político). **2) La pasión de Cristo como realidad evangélica** (la presencia de las figuras y los símbolos de la Pasión, ubicadas en tres planos: **Jesús** con la cruz auestas, en el centro; **María, Juan y las mujeres**, en primer plano; el **Calvario**, a lo lejos) y *metáfora paradigmática*



(los personajes condenados, sus familiares, el pueblo desentendido de tragedias personales y entregado al espectáculo que se avecina). **3) La inclusión del mundo del espectador en el mundo coral del cuadro** (sus personajes y sus roles, los símbolos y paralelismos). Con su film Majewski busca una "meditación interactiva", que va más allá de la pura contemplación estética. Invita al espectador a ahondar en el significado más profundo de las escenas y a reconstruirlas con perfiles autobiográficos. **4) La "discreta transcendentalización" religiosa de la escena del mundo.** Por supuesto, el "camino al Calvario" constituye ya en sí un motivo cristiano, que casi se disipa en la presencia diluida de Cristo, pero que se acentúa en los personajes secundarios y en los símbolos. Más allá de estos motivos primordiales, Brueghel reclama nuestra atención con el enigmático símbolo del molino que preside todo el cuadro desde la altura de un extraño montículo. Majewski, por su parte, descubre en buena parte el enigma, aunque envuelto en preguntas: ¿Se trata de un mero adorno decorativo en sintonía con el paisaje flamenco? Claramente, no; la densidad de los motivos no deja sitio para bagatelas superficiales. ¿No será ésta la mansión –allí arriba, casi inaccesible– del Molinero, que domina la escena, acompaña la historia humana y comparte compasivo el dolor de los sufrientes?

### 3. Guión técnico

Se ha destacado que con ***El molino y la cruz*** el realizador polaco da curso a un proceso de creación cinematográfica original en la historia del cine. Fiel reflejo de la obra maestra de Pieter Brueghel, así como de su propio y polifacético poderío artístico, Majewski logra fundir los lenguajes pictórico y fílmico en una recreación, en la que dirección artística, fotografía, efectos visuales, caracterización y conducción de actores, reconstrucción epocal y paisajística concurren a una generosa fiesta de los sentidos y del espíritu.

#### a) La fecunda paciencia del genio

Majewski tardó tres años en completar el film. Se comprende. Se trata de un trabajo que presupone paciencia e imaginación, que además requiere una utilización exigente de las nuevas tecnologías. Durante ese tiempo de trabajo tenaz y temple artístico consigue tejer un colosal "tapiz digital", compuesto por numerosas capas (entre 40 y 50) de imágenes pictóricas, personas, perspectivas diferentes. Para ello, el realizador introduce en el cuadro su meticulosa cámara; anima a sus más de quinientos personajes; se imagina la historia de algunos de ellos y los persigue profundizando su exigua existencia material en la

tabla hasta redimensionarlos de vida propia, con su indumentaria, su psique y sus costumbres; pone en movimiento las calles del pueblo escondido tras el cuadro, reanima sus escenas; hace girar las aspas del molino y lo habita de molinero en un lugar preeminente, que preside el escenario del bullicioso microcosmos humano; activa el repecho del Calvario y sus aledaños como espacio de tortura y de tormento... Todo ello conlleva, obviamente, la des-estructuración de la armoniosa composición del cuadro; pero no su descomposición, sino su multiplicación y complementación multidimensional, con vida propia y en acción. Así, con un estilo próximo al "videoarte", Majewski convierte el cuadro de Brueghel en museo: con tantos otros cuadros como fotogramas, solo que en movimiento. Y lo hace tan bien, que el film invita a la vez a la inmersión en el disfrute estético y a la contemplación.

### b) *El lenguaje visual*

Se ha escrito del film que constituye "un desfile de imágenes que buscan desesperadamente ser bellas" (Jordi Batlle). Y lo consigue. Ya he aludido a su esmerada estética pictórica como fiel reflejo de la obra de Brueghel y como sello del imponente quehacer cinematográfico del mismo Majewski, que acierta a fundir en uno los lenguajes pictórico y filmico. No resulta fácil encontrar en la filmografía actual muestras similares tan acabadas y originales de **virtuosismo visual**, con una exhibición tan copiosa de imágenes cinceladas como si se tratase de piezas de orfebrería, elaboradas mediante **depurada tecnología digital**. Ello puede hacer de *El molino y la cruz* un film demasiado "esteticista". Pero logra de lleno su propósito: Recrea impecablemente el universo del pintor flamenco, tal como él pudo vivirlo y trasladarlo a sus cuadros. Para ello combina todos los recursos del lenguaje visual a su alcance: Una **composición de planos** insuperable; un **movimiento de cámara** magistral, que le permite plasmar una **profundidad de campo** casi tridimensional, obtenida principalmente en base a la sofisticada **superposición de capas en el plano** (enseguida volveré sobre ello); una **fotografía** hipnótica, con un repertorio imponente de **imágenes** de gran plasticidad, pletóricas de luz y colorido (rostros impactantes, imágenes congeladas y detalles sin fin de deslumbrante belleza...); un espectacular florilegio de **efectos especiales**...



Es austera y esencial; casi silente, pero portentosa. Discurre ante nosotros como el leve murmullo de un río remansado que, de cuando en cuando, se hace sentir en contacto con breves accidentes de su lecho o sus riberas: Escuetos **diálogos** o **comentarios** sugeridos con **voz en off**; una gama solícita de **sonidos naturales** enraizados en la acción (pisadas retumbantes sobre suelos de madera, ruido ambiente del agua o el viento, graznidos de cuervo y gorjeos de pájaros, crujido del engranaje del molino, gritos o risas de la gente...); **silencios**; breves ráfagas de **canto coral o solista** en sugerentes cadencias religiosas; **fragmentos orquestales** melódicos y sentidos o un denso **concierto de campanas**, subrayando los pasajes más intensos de la Pasión. En este sentido, la secuencia de la *crucifixión-muerte-resurrección de Cristo* –con música del mismo Majewski– resulta sencillamente memorable: se percibe, primero, un llanto sereno que luego deviene desgarrador; nos inunda, después, un derroche de fiesta y celebración jubilosa, expansiva pero contenida y serena, como respetando los cauces de la meditación. De ahí que el **ritmo** general sea sosegado, algo lento, sumiso.

### c) *La banda sonora*

Es austera y esencial; casi silente, pero portentosa. Discurre ante nosotros como el leve murmullo de un río remansado que, de cuando en cuando, se hace sentir en contacto con breves accidentes de su lecho o sus riberas: Escuetos **diálogos** o **comentarios** sugeridos con **voz en off**; una gama solícita de **sonidos naturales** enraizados en la acción (pisadas retumbantes sobre suelos de madera, ruido ambiente del agua o el viento, graznidos de cuervo y gorjeos de pájaros, crujido del engranaje del molino, gritos o risas de la gente...); **silencios**; breves ráfagas de **canto coral o solista** en sugerentes cadencias religiosas; **fragmentos orquestales** melódicos y sentidos o un denso **concierto de campanas**, subrayando los pasajes más intensos de la Pasión. En este sentido, la secuencia de la *crucifixión-muerte-resurrección de Cristo* –con música del mismo Majewski– resulta sencillamente memorable: se percibe, primero, un llanto sereno que luego deviene desgarrador; nos inunda, después, un derroche de fiesta y celebración jubilosa, expansiva pero contenida y serena, como respetando los cauces de la meditación. De ahí que el **ritmo** general sea sosegado, algo lento, sumiso.

### d) *El montaje*

Probablemente es éste el terreno en el que se enraízan las *modificaciones estéticas* más espectaculares propuestas por el realizador polaco. Se ayuda de un equipo formidable de colaboradores (con los montadores Eliot Ems y Norbert Rudzik al frente), con quienes idea un "método propio" de cinematografía, en el que el proceso de postproducción deviene absolutamente decisivo. De forma escueta, el **método de Majewski** consiste en combinar digitalmente, de tres maneras diferentes, el material rodado. En concreto podemos distinguir estos "materiales" y estas "fases": **1) Los actores**.- En esta primera fase los actores son filmados en un estudio frente a un "chroma key" (una pantalla azul o verde); su imagen se integrará posteriormente sobre diferentes fondos. **2) Paisajes y localizaciones**.- Su filmación se lleva a cabo en espacios, que recuerdan muy de cerca los paisajes y las localizaciones que aparecen en la obra de Brueghel; en el

caso, las tomas se hicieron en sitios de Polonia, República Checa, Austria y Nueva Zelanda. **3) Bocetos previos de Brueghel.**- En esta tercera fase se utilizan como "telón de fondo" algunos bocetos previos de Brueghel o segmentos e imágenes entresacadas de su obra pictórica. **4) Postproducción.**- Una vez realizado por separado este rodaje fragmentado, tiene lugar la tarea más laboriosa y delicada de su articulación. Con meticulosa precisión sobreimprimió Majewski de manera conjuntada los elementos de los tres campos, trabajado a partir de sofisticadas técnicas digitales. [Ejemplo: En el proceso de postproducción agregó un actor filmado delante de una pantalla azul a diversas capas de fondos pintados por Brueghel y sobre imágenes digitales de un cielo límpido filmado en Nueva Zelanda].

De este modo Majewski **reproduce** el "cuadro" de Brueghel, pero **modifica** su "estructura estética" (con elementos del mismo pintor y con localizaciones similares a las suyas), a la vez que **sustituye** las "figuras pintadas" por los "actores" que representan a los personajes de la pintura. El correspondiente ajustado de cortes de metraje y la reubicación del material filmado se completa con la selección y el acoplamiento de la banda sonora; todo ello conjugado con el ritmo pausado, que relama la contemplación. Como resultado: Con **El molino y la cruz** Majewski se convierte en pionero de una nueva forma de hacer cine, entrando en las profundidades de un cuadro.

#### 4. Reparto y personajes

Entre los más de quinientos personajes que pululan por la película, destacan los actores profesionales **Rutger Hauer** (Brueghel), **Michael York** (Nicholas Jonghelinck) y **Charlotte Rampling** (Virgen María). Se ajustan admirablemente a su cometido, pero su meritoria interpretación queda diluida en la grandiosidad visual y paisajista que desborda el conjunto de la cinta.

#### LA "PASIÓN" DE JESÚS Y LA "PASIÓN" DE LOS HOMBRES DE CADA ÉPOCA

Con **El molino y la cruz** se propone Majewski recrear a **Brueghel** en su cuadro *Camino al Calvario*. Como hemos comprobado, consigue plenamente reflejar su mundo pictórico. Pero el óleo proporciona al realizador, además, la oportunidad de explicar una serie de **historias** (la pasión de Jesús, la elaboración del cuadro pictórico, el molino y el molinero, el sufrimiento de los coetáneos de Brueghel), traspasadas a su vez por numerosos **motivos temáticos**, que se tejen desde el interior del cuadro.



Efectivamente, el film ofrece un sugerente punto de partida para dialogar con otros **géneros** próximos al cine como el "tableau vivant", "vídeo-arte", "documental", "docudrama"... Y, sobre todo, se presta como plataforma de reflexión sobre **temas** enjundiosos. Por ejemplo: oferta una "meditación dinámica sobre el arte y la religión", la *libertad religiosa*, los *Derechos Humanos*, la interacción artística entre *pintura* y *cine*; o sobre la *violencia* (militar, religiosa), el *fanatismo*, el problema del *mal*, la *simbología de Dios* y su *presencia / ausencia en el mundo*, la *indiferencia / vivencia religiosa*, los rostros del *sufrimiento humano*... Y, no cabe duda: en la intención de Majewski ocupan un lugar preferente el ya mencionado homenaje a la obra pictórica de *Pieter Brueghel* y el retrato de *la vida en Flandes bajo dominio español* durante el siglo XVI.

Formulo algunas consideraciones sobre un par de aspectos destacados.

#### 1. ¿Retrata el film verídicamente la vida en los Países Bajos bajo el dominio español?

Como el mismo Majewski confiesa, "El libro de Michael Francis Gibson fue mi fuente de documentación. Y no leí mucho más" (entrevista en ReL, 14.12.12),

a) *La lectura retrospectiva –algo adulterada– de un pasado histórico difícil*

La obra ya citada *The Mill and the Cross* (*El molino y la cruz*) de Gibson constituye, pues, la fuente primordial (si no única), sobre la que se basa el análisis –grandioso– realizado por Majewski del cuadro de Brueghel. Seducido por la brillantez de su concepción, el realizador también asume acríticamente las tesis históricas del escrito y las vuelca sobre el film. Tanto en él como en las declaraciones y entrevistas posteriores a él, Majewski enjuicia duramente la presencia (militar) española en esa región. Junto a este dato conviene tener en cuenta, además, que el "dossier de prensa" entregado por la Distribuidora del film [Aquelarre] a los periodistas se mueve en la misma línea de pensamiento.



En ese dossier, el mismo Gibson afirma, por ejemplo, que "el Duque de Alba exterminó entre 50.000 y 100.000 sospechosos y oponentes al régimen", a la vez que describe la presencia española en Flandes como "ocupación". A partir de esta fuente asistimos a una falta de profesionalidad en numerosos críticos de cine que, sin más verificación de fuentes, acreditan los juicios servidos por el dossier. Se escribe, por ejemplo: Se trata de una "crítica contundente a la brutalidad de las tropas invasoras españolas en Flandes, que emprendieron una matanza para preservar el catolicismo ante la amenaza protestante". "Los soldados españoles del Tercio de Flandes, con sus rojas casacas, recorren el lienzo y aportan su dosis de crueldad atando a las ruedas de tortura a los condenados, tras ser azotados, e izándolas en el extremo de enormes palos para que los cuervos saquen los ojos a los reos". Brueghel pintó *Camino al Calvario* bajo la dura ocupación española. El yugo de Felipe II en los Países Bajos era tan pesado que los desórdenes no se hicieron esperar, y dos años después estalló la revuelta, cruelmente sofocada por el Duque de Alba. Los soldados españoles, los 'capas rojas' que cabalgan en el plano de Majewski, son quienes crucifican a Cristo"... Éstos y otros asertos periodísticos similares pueden ser fieles al film. ¿También a la verdad histórica?

**b) ¿Son los españoles los "malos" de la película?**

No cabe dudar que también esa guerra acumuló cuotas incalculables de crueldad, ensañamiento, vejaciones... –todavía está por "inventarse" la primera guerra humanitaria y limpia–; tampoco que los soldados españoles de la época no eran precisamente la excepción en confundir bravura con barbarie; es más, se podría admitir, incluso, que sus extralimitaciones nada tenían que envidiar a las acciones más cruentas e ignominiosas que conocemos de otros lares guerreros de ese tiempo. [En el original inglés, se escucha cómo los soldados que crucifican a Jesús hablan un perfecto español "malhablado" –incrustado a contrapelo en la cinta–, que no se traduce ni se dobla y que pasa a ser ¡la lengua del mal!]. Pero el reconocimiento de la verdad ha de ponerse a resguardo de la ideologización, los prejuicios; asimismo, de las in-



congruencias y desfases históricos. Por lo demás, cuando en las fuentes manejadas escasean los datos histórico-científicos de contrastación, se hace más sospechosa la fiabilidad de sus asertos. Un poco de todo ello podemos advertir en lo referente a ***El molino y la cruz***.

El cuadro de Pieter Bruegel está ambientado en 1564, tiempo de la soberanía española en Flandes. A partir de este dato, se pueden apreciar algunos "errores de apreciación":

- 1)** Esta fecha es un par de años anterior a la llegada del Duque de Alba a Flandes (1567);
- 2)** Según un especialista en la época (Perez Zagorin, en su libro *Looking for Pieter Bruegel*), los jinetes de rojo eran valones, es decir, mercenarios franco-parlantes del Sur de Flandes, contratados como policías y efectivos antidisturbios en las ciudades rebeldes del Norte, que hablaban holandés. Estos 'roode

rocx', 'chaquetas rojas', como les llamaban los holandeses con odio, deberían hablar por lo tanto francés.

- 3)** Según el historiador Jonathan Israel, el "Tribunal de Tumultos" que instituyó el Duque de Alba de 1567 a 1576, se ejecutaron unas 1.000 personas, cifra un poco lejana a la de 50.000 o 100.000 que repiten los periodistas dossier en mano.
- 4)** Tampoco se puede incluir en esa cifra a las víctimas de guerra en ciudades saqueadas por el Ejército de Flandes que, según los historiadores, se amotino 45 veces con horribles saqueos como el de Amberes. Porque estos hechos ocurrieron entre 1572 y 1609; las tropas mercenarias (que incluían españoles, valones, franceses, alemanes e italianos) quemaron mil casas y mataron a 8.000 ciudadanos.
- 5)** Es improcedente hablar de "ocupación": Carlos V y luego Felipe II eran entonces los reyes legítimos del país (cf. P. J. Ginés / ReL).

#### c) ¿Cómo era la vida en Flandes bajo el dominio español?

También esta cuestión, que parece primordial en la intención de Gibson / Majewski, bascula entre incongruencias. Por un lado se nos cuenta lo malos que son los españoles (y los católicos). Unos jinetes de rojo toman a un hombre joven, sin causa aparente, le dan una paliza y lo cuelgan sobre un palo. Unos monjes acompañan a una mujer a una fosa y la entierran viva en una escena inquietante y perturbadora. Por otro lado, se describe una vida que discurre entre cantos, juegos infantiles, búsqueda de los placeres sexuales, bailes, etc. Se trata, sí, de escenas habituales en los cuadros de Bruegel; pero no parecen ser precisamente las más adecuadas para ilustrar la crueldad española (cf. E. Rodríguez, *Ambos Mundos*).

## 2. Reencuentro con las raíces religiosas de la cultura europea

Al respecto, Majewski es incisivo y nada condescendiente en sus entrevistas ante preguntas inquisitivas de los periodistas. He aquí un breve muestrario:

#### a) Cuestiones beligerantes

- 1) El hecho religioso.-** Reconoce: "Es un hecho que lo políticamente correcto hoy es dar la espalda a lo religioso y que el cine huya de la espiritualidad. [...]. Esta Europa que rechaza sus raíces cristianas quiere lobotomizar [destruir totalmente] su pasado. Yo, al visitar el Museo del Prado, lo que veo es que Jesucristo es el protagonista de la mitad de los cuadros. No tiene sentido fingir que el pasado no existe" (Entrevista).
- 2) El mundo de los símbolos.-** Les otorga una relevancia capital: "En el arte antiguo se exigía habilidad, oficio y esfuerzo intelectual, un simbolismo, unas metáforas... Es lo que encuentras en *El Bosco*, en el Museo del



Prado, y también en Pieter Brueghel. Ese simbolismo los hace siempre actuales" (Entrevista). **3) Dios y la crítica de la religión.**- El film rebosa símbolos, que traducen la presencia de Dios. Pero proclamar la presencia del Dios cristiano no va reñido con la crítica religiosa. Contra la apreciación que consideran el film como "anticatólico", desmiente: "En la película no hay un punto de vista protestante o católico, pero sí religioso". Y en este sentido denuncia la violencia y el fanatismo religioso: Como muestra el film, "algunos soldados torturaron a los personajes, como en la Biblia. Está basado en hechos. Ésta es una historia que continúa hasta nuestros días; hoy seguimos viendo esa violencia y ese fanatismo" (Entrevista).

**b) ¿Es Dios el "Molinero"? ¿Qué se puede decir de Él?**

A esta pregunta de un periodista, responde el realizador: "No podemos decir ni una palabra sobre Dios. Somos demasiado limitados para ello. Podemos a veces sentir lo divino. Podemos tener iluminaciones, chispazos de lo divino. Pero es algo extremadamente individual. Ni siquiera creo que ningún artista tenga una especial ventaja en esto" [Entrevista]. Lo "Transcendente" se hace presente a lo largo de todo el metraje de una manera no demostrativa sino sentida: a través del misterio que envuelve el proceso narrativo, a través de la música y los silencios, de los símbolos. El más poderoso de ellos, sin duda, el difuso espectro de insinuaciones que se asocian al motivo de Jesús con la cruz, camino de su ejecución; el más sorprendente, acaso, el molino que corona el montículo, recortado en el cielo, dominando la escena. Majewski, que añade al cuadro original la "historia del Molinero", no tiene reparo en admitir: "En **Camino al Calvario** se ve al Molinero en su molino, muy pequeño allí arriba. Es el sitio destinado a Dios. Allí ve a los hombres. Y sufre por lo que ve. Además, el artista tiene conexión con Él".

**c) La "Pasión" de Jesús, paradigma de la pasión de los hombres**

Más acá de este concepto abstracto de Dios, el film nos aproxima –también de manera más insinuativa que asertiva– al misterio sufriente de Jesús; casi anónimo, pero multiplicadamente presente en la cinta. Majewski lo subraya en una de sus entrevistas. Dice: Brueghel es un genio como narrador. Hace algo revolucionario: te cuenta la historia escondiendo al protagonista. Pinta a Cristo, aun sin necesidad de que aparezca en la tabla. De esta manera, al invitar al espectador a la contemplación del cuadro, el realizador convierte "la obra en una historia épica de coraje, rebeldía y sacrificio y, como si fuéramos detectives siguiendo unas determinadas pistas, descubrimos el verdadero lenguaje oculto de los símbolos" [Entrevista].

Por otra parte, la estratagema de Brueghel / Majewski de evidenciar la magnitud del dolor a través de su ocultación, admite más lecturas. Junto a la ya apuntada con anterioridad, ésta otra nada desdeñable: el desinterés y la indiferencia de la mayoría –ayer y hoy– por el sufrimiento redentor de Jesús e, incluso de manera más general, por el sufrimiento de la humanidad. De ahí que, para hacer palpable la experiencia de que nadie se ocupa de ese dolor, la víctima se queda sola; es abandonada, olvidada. Pero el film da



cuenta de la paradoja: La multitud tiene que hacer su vida, disfrutarla al máximo; Jesús sigue su camino  
[mrubiocar@iscm.edu](mailto:mrubiocar@iscm.edu) <http://www.redentoristas.org/filmoteca.html>

hacia el Calvario a favor de todos y como su paradigma. Porque el film deja muy claro que existe un perfecto paralelismo entre la pasión de Jesús y las pasiones de los hombres de cada época: la de Jesús ejemplifica, asume y da sentido a todo proceso de sufrimiento humano. Y lo redime.

Majewski se introduce en el interior del cuadro, recrea su génesis, lo contextualiza en su época y hace revivir a sus personajes. Con ello invita al espectador a sumergirse en el disfrute artístico: a contemplar el universo estético y humano de la pintura, a identificarse con esos personajes y asumir el testimonio de su historia de padecimientos. Suscita, de este modo, todo un microcosmos humano, religioso y hasta político, susceptible de múltiples lecturas estéticas y existenciales. Agazapados en el cuadro de Brueghel, estos impulsos esperan nuestra mirada escrutadora para encarnarse en nuestra propia experiencia.

