

## **Bruegel, pintura, técnica y cine**

ECHAGÜE, Leonard / UBA, FADU, IEH, Programa Color, Luz y Semiótica Visual – lechague@dm.uba.ar

---

*Eje: perspectivas teórico-metodológicas en la historia del arte*

*y su relación con otras disciplinas humanísticas*

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

*Palabras clave: Genealogía – Historia – Representación – Tiempo.*

### **Resumen**

Este trabajo tiene como objetivo señalar los aportes del pintor flamenco Pieter Bruegel el Viejo a la comprensión genealógica de la históricamente progresiva tramitación de la cultura por medio de objetos técnicos. La pintura de Bruegel da cuenta de los valores socioculturales de los elementos técnicos evidenciando los significados que van adquiriendo en su época, la sutileza de las observaciones plasmadas pictóricamente en su obra permite iluminar con bastante claridad a los procesos de incorporación de los elementos técnicos como participantes activos en fenómenos culturales en general. La ubicación histórica de Bruegel en los comienzos de la modernidad lo colocan en un lugar privilegiado para hacer visibles esos procesos técnico-culturales que fueron necesarios en los inicios del capitalismo moderno para que este pudiese desarrollarse. En la parte final de este trabajo se enriquece y complementa lo propuesto por medio de la descripción y el análisis de los conceptos que fundamentan al filme dirigido por Lech Majewski que se realiza sobre una obra principal de Bruegel y en el que se tratan temas relativos a los mencionados objetivos planteados.

### **Técnica**

La vida cultural humana se caracteriza por tener modos de comportamiento esencialmente distintos al de los animales, y algunos de estos modos constituyen las técnicas. Técnica indica una artificialidad, es decir algo que está corrido del pleno desarrollo natural espontáneo de los hechos, pudiendo afirmarse casi sin error que hace ya mucho tiempo que toda acción consciente cultural humana involucra técnicas, desde las técnicas con asistencia de objetos artificiales o naturales en general, utensilios o herramientas

diversas, hasta también aquellas técnicas del cuerpo para el desempeño social o para la salud o el placer. Son objetos técnicos las creaciones materiales humanas, los productos de estas y sus fuentes o sus insumos. Pero hoy dichos objetos técnicos no solo están para cumplir funciones utilitarias, sino que también afectan las subjetividades de sus usuarios, p. ej. el estatus social adquirido por usar cierto producto (automóvil, teléfono, calzado, etc.). Otra circunstancia actual es que todo elemento que provoque atención puede llegar a ser considerado objeto técnico, lo que también ya fue observado por Heidegger (1994, p. 30) que afirma que en la actualidad los paisajes naturales pasan a ser objetos industriales tanto para posibles obras hidráulicas como para el turismo.

Ahora, las técnicas culturales forman parte de la historia de las épocas en las que se han utilizado socialmente y conforman líneas extendidas longitudinalmente que se tejen y derivan en otras líneas correspondientes a otras técnicas y sus usos posteriores en el tiempo. Ello ilustra que toda novedad técnica se asienta en modos y formas culturales anteriores, aunque siempre ha existido la tendencia a olvidar tal proveniencia, ya que recordarla implicaría una frustración de la humanamente necesaria ilusión generada por lo nuevo respecto de sus bondades o utilidades, ilusión necesaria para sostener inicialmente la difusión, uso y significación sociales, de la técnica novedosa.

Desde los simples utensilios o instrumentos menores o pequeñas armas que asistieron parcialmente al hombre para el germinal dominio técnico de lo natural en las prehistorias hasta el presente, donde casi toda la cultura es tramitada por objetos técnicos, se ha recorrido un camino de construcciones significativas donde las prácticas sociales que involucran artificialidad crecientemente se van integrando con lo cultural general tendiendo a su presente unificación casi total en el presente. Justifican la necesidad de un abordaje histórico genealógico (Foucault, 1992, p. 3) las singularidades de las prácticas sociales relativas a las técnicas de cada época en el sentido de cómo estas tienen implicancias en las subjetividades sociales.

Entonces, la integración técnico cultural pasa por la inclusión activa de los objetos técnicos en los procesos culturales significativos, y se ha dado en algunas oportunidades que la pintura ha plasmado de particular modo escenas que refieren al recorrido histórico de dicha integración técnico-cultural. Uno de los artistas que da cuenta de cierto tramo de dicho recorrido histórico es Pieter Bruegel el Viejo [1525-1569] quién ilustró en sus pinturas formas y objetos de uso técnico de su época permitiendo entender algunos modos y procesos de integración significativa técnico-culturales.

## ***Pintura y técnica***

Es conocido que en la obra de Pieter Bruegel el Viejo hay numerosas referencias a los objetos y elementos técnicos de época como ropas, aldeas, artilugios mecánicos, etc. los que son tratados significativamente en sus pinturas. Haciendo un breve recorrido por sus obras se puede apreciar el grado de detalle en las descripciones de artefactos de uso técnico (relojes, molinos, grúas, elevadores, etc.). También se plantea un nuevo tratamiento del paisaje donde se pueden relacionar las incipientes modernas consideraciones sobre sociedad y territorio (multitud, población y masa ocupando el espacio) con los cambios históricos que se estaban produciendo en el sentido de la mercantilización de la tierra y de la artificialización del paisaje. Por esto puede afirmarse que Bruegel y otros pintores de esa época han desarrollado icónicamente en sus pinturas conceptos germinales que anticipan lo que cinco siglos después será la casi total integración entre técnica y cultura quedando sus obras como valiosos elementos para rastrear la genealogía histórica (Foucault, 1992, p. 3) de dicha integración. Asimismo, hoy, paisajes, ciudades, producciones gráficas, ropas o indumentarias, artefactos útiles o herramientas y utensilios de todo tipo son objetos técnicos diseñados que rodean totalmente la vida cultural humana moderna.

Es de interés observar en la obra de Bruegel los modos en que se tratan pictóricamente las cuestiones culturales en juego alrededor de los artilugios utilitarios de variados tipos, de las ropas y de los paisajes, y al respecto pueden señalarse algunos ejemplos notables. Primeramente, se expondrán los que refieren a las relaciones entre técnica y religión, y en segundo lugar los que lo hacen con las relaciones entre técnicas e inclinaciones o valores sociales humanos. Para el primer caso pueden referirse las siguientes dos obras de Bruegel *La procesión al calvario* [figura 1] y *La torre de Babel* [figura 2] en las que se encuentran artefactos técnicos en relación con temas religiosos. En *La procesión al calvario*, la posición espacial del molino de viento en el cuadro le otorga un valor de importancia indicando ello nuevamente un relevo de ciertos aspectos espirituales por especificaciones de la técnica, cuestión acentuada por la importancia económica del molino en esa época. En *La torre de Babel* la presencia de artilugios como grúas o ascensores del siglo XVI pintados para ilustrar una referencia bíblica indica una consideración crítica desde lo religioso de la incipiente Modernidad, así como también un estatus para lo técnico de relevo espiritual de lo religioso.

Para el segundo caso, es decir nexos entre técnicas e inclinaciones o valores sociales humanos, se pueden tomar los grabados de Bruegel sobre los vicios o pecados y sobre las virtudes, en los que se representan diversas situaciones relativas a los temas, acompañadas en varias oportunidades por ilustraciones de artilugios técnicos de su época; por ejemplo, en el grabado sobre la gula está ilustrado un molino con forma humana que



Figura 1. Pieter Bruegel, *La procesión al calvario*, 1564, 124 x 170 cm (Kunsthistorisches Museum, Vienna)



Figura 1. Pieter Bruegel, *La torre de Babel*, 1563, 114 x 150 cm, detalle (Kunsthistorisches Museum, Vienna)

aparenta ser una máquina de comer, así como en el grabado acerca de la pereza hay relojes con partes humanas [figura 3]. Otros aspectos que involucran la temporalidad en relación con la técnica serán tratados más abajo al analizar el filme realizado sobre una obra de arte de Bruegel que también es objeto de este trabajo.

Otro aspecto técnico, distinto a los anteriores y puesto en juego en la obra de Bruegel, es el de las formas de la representación pictórica espacial, que está manifestada por la perspectiva práctica de la pintura flamenca (opuesta a la italiana en tanto que en esta tiene directo sustento geométrico ideal) la que utiliza una vista lateral elevada conformando un tipo de perspectiva caballera que brinda importancia a los objetos, territorios y personajes pintados integrándolos para la construcción espacial del paisaje representado. La perspectiva paisajística utilizada por Bruegel es un ejemplo más de su modo de representación de los escenarios sociales, lo que también es usado en otras de sus obras en las que quedan expresadas diversas escenas de la vida social, distribuidas en grandes extensiones territoriales. También para darle realismo a detalles de lo pintado se hace uso del claroscuro que aporta una apariencia espacial tridimensional de los objetos y personajes por medio de sombreados adecuados según la iluminación recibida. Otros aspectos espaciales también serán tratados más adelante, al analizar el ya aludido filme realizado sobre una de las pinturas de Bruegel. La obra pictórica de Bruegel además de expresar estéticamente sentidos culturales de su época y aportar nuevos modos de ver el mundo en general, realiza un interesante tratamiento sobre las significaciones que van cobrando los artefactos técnicos y ello en una situación histórica germinal de desarrollos iniciales del capitalismo moderno. Las obras de Bruegel constituyen aportes para una perspectiva genealógica histórica que da cuenta de la incipiente integración de la técnica en la cultura en su época.



Figura 3. Detalles de grabados de Pieter Bruegel sobre los vicios o pecados, *Gula y Pereza* (The Metropolitan Museum of Art, New York) donde se observa la antropomorfización de elementos técnicos

Por otra parte, podrían considerarse tres procesos significativos que operan en la integración de la técnica a la cultura en la época de Bruegel y ellos pueden observarse en las pinturas y en los grabados que se analizan. El primer proceso consiste en la humanización tanto de artefactos técnicos como de elementos que pasarán a ser objetos técnicos a futuro; a este proceso lo podemos llamar antropomorfización cuyos ejemplos más directos están dados por la constitución de partes de reloj por miembros humanos o el molino que traga comida [figura 3]. Otro proceso es la elevación valorativa religiosa de un objeto técnico a un lugar que antes ocupaban elementos religiosos, lo que podemos denominar deificación, que se observa en el caso del molino elevado a lugar divino desde donde domina la vida de la comarca. Y por último se expresan también críticas negativas de hecho sobre el uso de artefactos técnicos y esto sería considerarlos en términos religiosos heréticos o malditos, lo que puede apreciarse simplemente en la *Torre de Babel* ya que los artilugios mecánicos colaboran con el desafío a Dios por parte de los hombres. Entonces quedarían enumerados complementariamente estos tres procesos de antropomorfización, deificación y cuestionamiento religioso, respecto de la técnica, como guías significativas para el abordaje de algunas de las obras de Bruegel.

Algunos de estos procesos culturales pueden observarse también en casos dados en épocas posteriores, por ejemplo, en dibujos animados infantiles actuales en los que aparecen casas o automóviles con formas y conductas humanizadas, o en fuertes críticas a las técnicas novedosas del siglo XIX que perjudicaban a ciertas poblaciones. También es interesante considerar al mencionado proceso de antropomorfización como relacionado con la denominada catexis libidinal desarrollada por Freud (Laplanche y Pontalis, 1996, p. 49) y extendida a los objetos inanimados por Winnicott (1982, p.18), consistiendo ello en dar un valor afectivo humano a lo inanimado, y esto que los psicoanalistas toman como hito

afectivo dentro de una vida humana podría considerarse que se da en la historia a través de hitos culturales de época.

Es de interés remarcar que en la época de Bruegel aún los conceptos modernos de tiempo asociados con movimientos mecánicos periódicos se estaban construyendo y su relación con los estados de ánimo y las actitudes frente a ellos eran singulares, no pudiendo ser totalmente entendidas directamente desde nuestras subjetividades actuales. En algunas obras acerca de las ilustraciones de Bruegel sobre la técnica se adoptan perspectivas solo descriptivas e ingenuas que responden al positivismo filosófico al abordar los sistemas de pensamiento de época. Un ejemplo de ello lo constituye el artículo de H. A. Klein (1978, p. 136) sobre la importancia de la técnica en algunas pinturas de Bruegel; en él se realizan consideraciones históricamente intemporales acerca de las subjetividades sociales que entonces quedan autonomizadas respecto de los sistemas técnicos de la época y de los sentidos culturales que ellos producen, máxime cuando intervienen conceptos fundamentales como el de tiempo. Respecto de esto en lo considerado por Klein respecto del caso del grabado sobre la pereza [figura 3] donde se relaciona esta actitud con sentidos del tiempo de épocas actuales, sin atender que por ese entonces recién se comenzaba a regular el tiempo técnicamente por medio de relojes mecánicos y a relacionarlo con la economía del trabajo. De allí que se considere fundamental apelar a la perspectiva histórico-genealógica.

### ***Pintura, técnica y cine***

El cine en algunos casos ha reflejado de múltiples modos diferentes aspectos de obras del arte pictórico. Como ejemplos de cierta relevancia pública pueden mencionarse los filmes *Amélie* (Jean-Pierre Jeunet, 2001),<sup>1</sup> *El affaire de Thomas Crown* (John McTiernan, 1999),<sup>2</sup> *Los sueños* (Akira Kurosawa, 1990),<sup>3</sup> *La ronda de la noche* (Peter Greenaway, 2007)<sup>4</sup> y *El molino y la cruz* (Lech Majewski, 2011),<sup>5</sup> referentes a obras pictóricas de respectivos pintores Renoir, Magritte, Van Gogh, Rembrandt y Bruegel. Cada filme tiene una relación distinta con su obra de referencia y trata distintos aspectos artísticos y conceptuales que cobran vida en ellos. Acerca de las temáticas de la imagen en la pintura y en el cine el director Peter Greenaway afirma en su mencionado filme que los sistemas de imágenes de época condicionan nuestras formas de ver la realidad y de concebir los

---

<sup>1</sup> Cfr. Internet Movie Database-IMDb, [https://www.imdb.com/title/tt0211915/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0211915/?ref_=nv_sr_srsrg_0)

<sup>2</sup> *Ibidem*, [https://www.imdb.com/title/tt0155267/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0155267/?ref_=fn_al_tt_1)

<sup>3</sup> *Ibidem* [https://www.imdb.com/title/tt0100998/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0100998/?ref_=nv_sr_srsrg_0)

<sup>4</sup> *Ibidem* [https://www.imdb.com/title/tt0446750/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0446750/?ref_=nv_sr_srsrg_0)

<sup>5</sup> *Ibidem*: <https://www.imdb.com/title/tt1324055/>

espacios, siendo de interés remarcar que este director coloca al cine como continuador de la pintura como medio de expresión socialmente difundido y reconocido. También observa que la complejidad expresiva de la pintura no es comprendida en la actualidad por la mayoría de las personas las cuales adolecen de cierto «analfabetismo visual» que no permite entender la riqueza de las imágenes ni la totalidad de sus aspectos, y expone como ejemplo de esa complejidad expresiva al cuadro *La ronda de la noche* de Rembrandt, sobre el cual produce un film homónimo. En el mismo encuentra y desarrolla más de 30 claves visuales que sostienen un mensaje contenido en la referida pintura de Rembrandt. De un modo similar, aunque con otras pautas expresivas y conceptuales, Lech Majewski toma una pintura de Bruegel el Viejo para realizar su mencionado filme que desarrolla los diversos mensajes expresados icónicamente en la obra *La procesión al calvario*.

En el filme *El molino y la cruz* Lech Majewski trata de expresar lo más fielmente posible los sentidos culturales de ese cuadro, dando vida a algunos de sus personajes y estableciendo acciones dinámicas que reflejen sus múltiples relatos. Majewski parte de un ensayo de Michael Gibson (2010, p. 11) sobre esta obra de Bruegel de donde extrae materiales para los desarrollos argumentales del filme, en el que cobran vida los personajes centrales de la historia relatada por esta obra pictórica, que incluye la presencia de los personajes del propio pintor y de su mecenas, quien fue el que le encargó el cuadro en aquel momento. Tienen importancia para entender las ideas de Bruegel acerca de su obra los dichos del personaje del pintor, en particular cuando explica los modos expresivos de su pintura respecto de los temas del espacio pictórico de representación, y el lugar significativo del molino de viento en la pintura.

Para comenzar un breve análisis del filme de Majewski, en relación con el tema del presente trabajo, se tomarán los aspectos referentes a las expresiones pictóricas de Bruegel respecto de la técnica, focalizando especialmente en la importancia que para el film tiene el molino de viento situado en lo alto de una montaña en la pintura *La procesión al calvario*, y más adelante se atenderá en esa obra el tema del espacio y de la representación. En el filme alrededor del molino de viento se juega la cuestión de la técnica y el tiempo lo que está principalmente manifestado en la escena cinematográfica que Majewski denota como «central» y que transcurre durante 4:30 minutos desde el instante 1:05:30. En ella se ve cómo al cesar el movimiento del molino se detienen todos los movimientos de la multitud en la escena indicando una relación entre tiempo técnico y tiempo social (recordar que Bruegel en uno de sus grabados tomó a los relojes en relación con los tiempos vitales). El personaje que en el filme representa a Bruegel pintor hace notar que la detención del tiempo tiene un sentido sagrado que remite a *kairos* que era una de las tres formas del tiempo para los griegos, junto a *cronos* y *aion* que son modos temporales

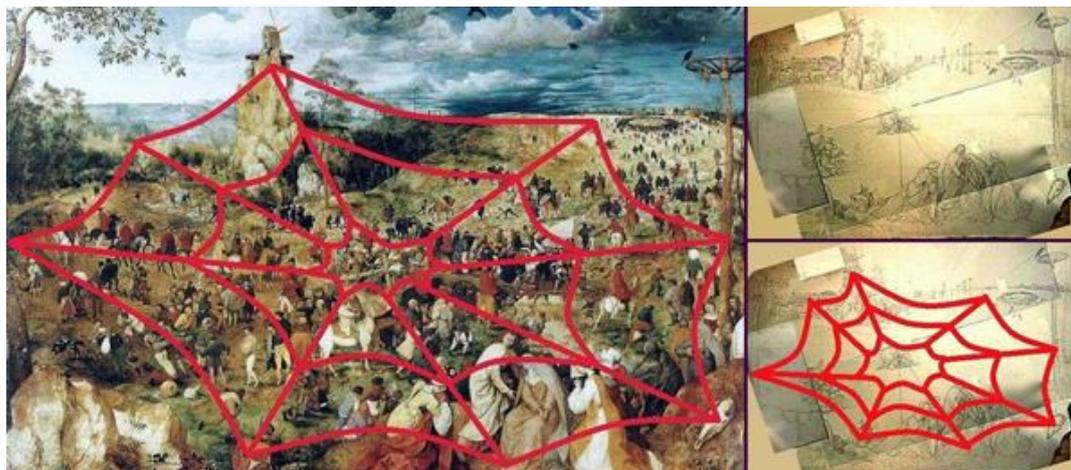


Figura 4. Red de unión en forma de telaraña dibujada: sobre los bocetos de escenas mostrados en *El molino y la cruz* (Lech Majewski, 2011) y sobre la pintura de Bruegel que lo inspira

referenciados por deidades. Es de interés comparar a *cronos* con *kairos*, ya que sus diferencias se extienden hacia lo técnico con una temporalidad repetitiva cíclica y hacia lo espiritual con la temporalidad de la contemplación religiosa (o artística) respectivamente.

Por otra parte, hay una interesante referencia al lugar divino del molino y del molinero lo que representa al mencionado relevo de lo divino por lo técnico, agregándose las metáforas de la harina con la que se hace el pan de la vida y el destino de los humanos quedando relacionados nuevamente lo técnico con lo religioso. En otras escenas del filme se muestra el interior del molino con sus elementos mecánicos en movimiento dando la imagen metafórica de la máquina del mundo que funciona por impulso divino representado por el viento natural, y que por su producción de alimento determina la vida social.

Respecto del tema del espacio y de la representación, en un sentido visual, político y cultural, es importante la metáfora ilustrada en el filme [figura 4] que asimila la red de sucesos, representados mediante la perspectiva pictórica a una telaraña que abarca y domina significativamente tanto a todas las escenas a representar, como a lo que considerarán los futuros observadores de la pintura (los que quedarán atrapados en dicha red simbólica), lo que es afirmado por el personaje de Bruegel pintor en el filme de Majewski. Caíno<sup>6</sup> remarca esta cuestión con interesantes comentarios al respecto. Esto recién mencionado es un indicador de las políticas visuales que estructuran valorativamente y geoméricamente las escenas pictóricas. En este mismo sentido son también remarcables las obras de arte históricas de otros autores como *El matrimonio Arnolfini* de Van Eyck pintado ciento treinta años antes o *Las Meninas* de Velázquez pintado cien años después, cuadros que remiten mediante la presencia de espejos al exterior escénico del espacio

<sup>6</sup> Cfr. Caíno, O. (2011). *El molino y la cruz*, de Lech Majewski, recuperado de: <https://archive.is/PO66H>

representado y en los cuales sus propios espacios de representación atienden a las jerarquías monárquicas, también el análisis de Peter Greenaway sobre la obra de Rembrandt en su mencionado filme atañe al tema de las políticas visuales.

Por otro lado, Tomás Maldonado (1999, p. 34) refiere al concepto de teatralidad como aporte para lograr el realismo de las escenas pictóricas en esas épocas. Claramente en las recién mencionadas obras de Van Eyck y de Velázquez este concepto es clave, pero también lo es para la realización cinematográfica del filme de Majewski ya que en el mismo se toman diversas escenas independientes que figuran en la pintura de Bruegel como ámbito acotado de actuación de los personajes. Majewski también hace notar que en el centro del cuadro, donde se ubica su razón de ser, se oculta aparentemente a Cristo para preservarlo, como también lo afirma el personaje del pintor en el film, es decir que lo más importante y central de la escena queda aparentemente oculto de modo similar en que se lo hace en la «La carta robada» de E. A. Poe.

Los aspectos de la realización técnica son importantes en el filme de Majewski el que tiene una alta complejidad ya que compone estéticamente elementos de diverso tipo y origen, reales, naturales, virtuales y pictóricos, situados en numerosas capas de imágenes digitales para su mezcla más adecuada, y todo ello como un esforzado intento de recrear la estética y las ideas de Bruegel sobre el tema que ha pintado, lo que ha tenido un asombroso resultado. Es interesante señalar el imbricamiento entre cine y pintura por quedar relacionados los sentidos de las técnicas de cada respectiva época: en la de Bruegel cuando comenzaba la Modernidad y aún la técnica no estaba integrada a la cultura mucho más allá de su utilidad funcional directa; y en la de Majewski cuando la cultura depende en gran medida de las técnicas más avanzadas, justamente en las que se apoya la realización de su filme sobre la obra de Bruegel.

## Referencias

- Foucault, M. (1992). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Barcelona, España: Pretextos.
- Gibson, M. F. (2010). *The mill and the cross: Peter Bruegel's "Way to Calvary"*. Olszanica, Poland: Bosz.
- Heidegger, M. (1994). *La pregunta por la técnica*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.
- Klein, H. A. (1978). Pieter Bruegel the Elder as a guide to 16th century technology. *Scientific American*, 238 (3), 134-140.
- Laplanche, J., Pontalis, J. (1996). *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Maldonado, T. (1999). *Lo real y lo virtual*. Barcelona, España: Gedisa.
- Winnicott, D. W. (1982). *Realidad y juego*. Barcelona, España: Gedisa.