

# MERCURIO

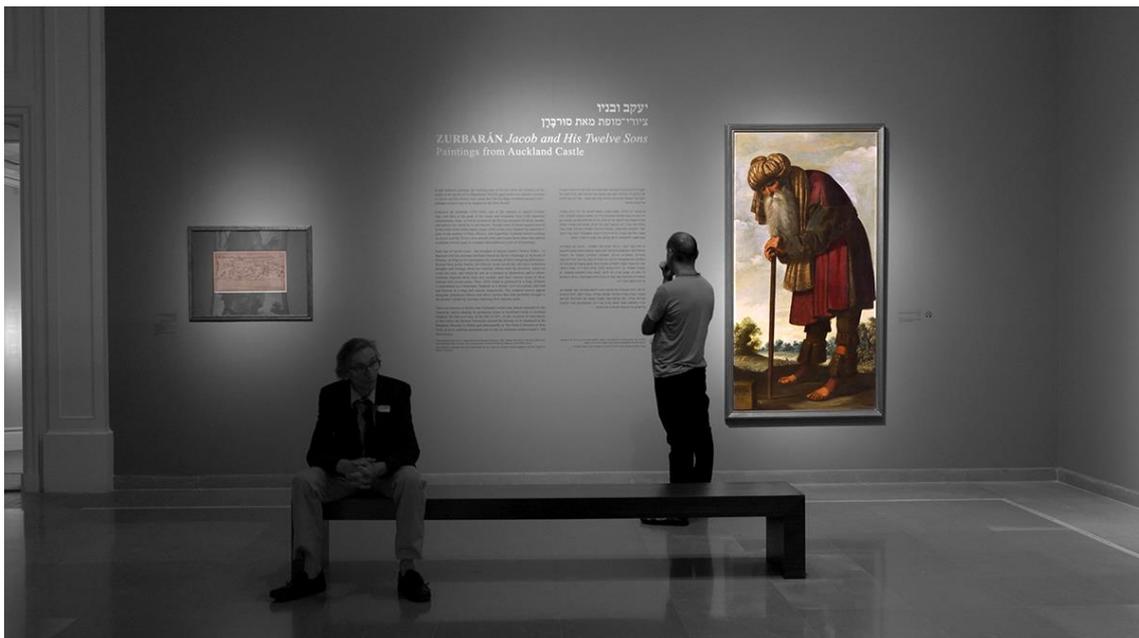
CULTURA DESORBITADA

## Si los cuadros de Zurbarán hablasen

Se estrena estos días un documental de Arantxa Aguirre, producido por el Centro de Estudios Europa Hispánica, sobre la serie de retratos del pintor del Siglo de Oro dedicada a «Jacob y sus doce hijos». Una película que da vida a esos óleos y al misterio que los acompaña en su periplo por el mundo y en su visión profundamente humana de lo divino

Escrito por **Bruno Padilla del Valle**  
27 noviembre, 2020

«Jacob llamó a sus hijos y les dijo: *Reuníos, que os voy a contar lo que os va a suceder en el futuro* [...] Todas estas son las tribus de Israel, doce en total, y esto es lo que su padre les dijo, dando a cada uno su bendición pertinente [...] Cuando Jacob terminó de dar instrucciones a sus hijos, recogió los pies en la cama, expiró y se reunió con los suyos»  
(Génesis, capítulo 49, versículos 1-28-33)



La exposición «Jacob y sus doce hijos» en el Museo de Israel en Jerusalén (fotograma del film).

La historia de los trece retratos que Francisco de Zurbarán dedicó a este pasaje bíblico, bajo el título *Jacob y sus doce hijos*, se halla inmersa en el misterio. Se sabe que pintó esta serie de óleos a tamaño natural —casi dos metros de alto por uno de ancho— en su taller de Sevilla, durante la década de 1640. Que representan, en efecto, a Jacob padre y profeta, en su lecho de muerte, describiendo el destino de cada uno de los fundadores de las 12 tribus de Israel, sus hijos. Que debió de ser un encargo procedente del Nuevo Mundo y que anduvo en paradero desconocido durante varias décadas, hasta que fue subastada y adquirida por el obispado de Durham a mitad del siglo XVIII. Que en 2012 el británico **Jonathan Ruffer**, financiero y apasionado de la Edad de Oro de la pintura española, la recompró por 18 millones de euros para evitar que la Iglesia de Inglaterra, con su venta, la sacara del Castillo de Auckland, dando lugar a un proyecto de revitalización de la zona. Que, en fin, durante la restauración de ese edificio en 2017 los cuadros viajaron por el mundo para sendas exposiciones en el Meadows Museum de Dallas, The Frick Collection de Nueva York y el Museo de Israel en Jerusalén, que fueron el detonante de **un documental de producción española**.

*Zurbarán y sus doce hijos*, encargado por el **Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH)** a la cineasta **Arantxa Aguirre**, ha sido estrenado de forma exclusiva en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y puede verse en este espacio hasta este domingo 29 de noviembre, tras pasar por la sección *Tiempo de Historia* de la pasada Seminci. Los primeros enclaves elegidos para su proyección hablan de las aspiraciones estéticas y culturalmente reveladoras de un film donde la biografía del artista extremeño ocupa una brevísima porción del conjunto, apenas lo imprescindible para contextualizar el relato. Lo que se coloca en primer plano, bien a la vista, es su pintura: ese «sentir poético de la imagen» (como lo nombra en el documental **Ignacio Cano**, conservador del Museo de Bellas Artes de Sevilla) que Zurbarán construye en sus cuadros a través de la luz y la materia. De ahí que resulte trascendental entender **de qué forma la directora ha buscado transmitir esa emoción mediante el lenguaje cinematográfico**.

**Pregunta.-** Una de las cuestiones más complejas del documental ha debido de ser la puesta en escena de los cuadros, obras bidimensionales que sin embargo parecen cobrar vida. ¿Cómo ha trabajado para mantener intacta la fuerza de las imágenes de Zurbarán?  
**Arantxa Aguirre.-** Era difícil que perdieran un ápice de su fuerza: sólo había que mostrarlas tal como son. Pero que eso se convirtiera en cine ya era otro cantar y uno de los mayores retos que planteaba este trabajo. El cine, como la vida, lleva en su germen la idea de movimiento y me asustaba pensar en el estatismo de los cuadros, además de su falta de volumen. Por supuesto podía mover la cámara sobre ellos, pero **decidí que los personajes retratados debían también poder moverse, aunque fuera muy sutilmente** y en contadas ocasiones, para no caer en la caricatura. Y que este movimiento no iba a consistir en algo gratuito o mecánico sino en una reacción *humana* a lo que sucedía fuera del marco. Por ejemplo, cuando oímos la voz de Jacob recriminando a Rubén por haber «mancillado» la cama de su padre, corto a un primer plano del hijo ruborizado. **Ahí estamos ya en otro terreno de juego, el de la vida, con toda su carga de incertidumbre y sorpresa.**

La cineasta madrileña justamente *juega* con recursos diversos a la hora de presentar las obras en pantalla: desde el realce de colores a la simulación de focos de luz — procedentes de velas o de la Luna—, el uso de cortinillas o los lentos *zooms* y panorámicas. Pero, siguiendo con la metáfora, **todo en este documental juega a favor del arte de Zurbarán; su estilo austero, místico e intenso que no ha perdido modernidad**. Aunque nunca parece estar al nivel de cotización de sus coetáneos del barroco Diego Velázquez y Bartolomé Esteban Murillo, la aparente sencillez y el

ascetismo de sus mejores lienzos le han brindado merecida fama más allá de nuestras fronteras. Como señala en el film **María Bolaños**, directora del Museo Nacional de Escultura, sus figuras son como verdaderas “apariciones” ante las que no cabe otra cosa que postrarse. Su mensaje nos llega, seamos o no permeables a los asuntos divinos, porque **su misterio radica en una visión profundamente humana, aunque elevada (al infinito)**.

Lo que se coloca en primer plano es su pintura: ese «sentir poético de la imagen» que Zurbarán construye en sus cuadros a través de la luz y la materia

**P.-** Creo que el suyo es un documental contemplativo en el mejor sentido, ya que da tiempo al espectador para comprender la grandeza de las obras. A mí me ha hecho pensar en la espiritualidad de ciertos cineastas (Tarkovsky y el final de *Andrei Rublev*, por ejemplo), y de hecho usted se ha referido a Zurbarán como «el pintor del silencio», ¿en qué sentido?

**AA.-** Hay algo muy poderoso en Zurbarán que para mí tiene que ver con el silencio y, por lo tanto, con Dios. **«El que habla solo espera hablar a Dios un día», decía Antonio Machado**. No creo que tenga que ver simplemente con la temática de sus pinturas que, como era normal en el XVII, respondía a los encargos que recibía, sino con cómo están resueltos esos trabajos. En el arte, la forma siempre es contenido. **El quid está en cómo fue capaz de entender y transmitirnos esa cualidad austera y reconcentrada de sus monjes**, esa expresión sobrenatural de sus santos y santas. La muda intensidad de San Bruno, ensimismado durante su visita al papa Urbano II o mirándonos a los ojos en el refectorio de La Cartuja, con **la mirada más penetrante y estremecedora de la historia de la pintura española**. Una mirada que, en el caso del *Agnus Dei* del Museo del Prado, enseña con la humildad de los que son muy grandes el tránsito terrible de la vida a la muerte. Esta espiritualidad de Zurbarán y su relación con el silencio no he tenido que ir a buscarla a la Rusia de Tarkovsky porque la tenía mucho más cerca, **en la inmensidad de los paisajes extremeños en torno a Fuente de Cantos y Llerena**, que he recorrido durante el rodaje.

La que menciona Aguirre es solo una mínima parte de la larga lista de localizaciones donde filmaron, siguiendo las huellas y las peripecias por el mundo de estos enigmáticos cuadros. Aparte del citado pueblo natal del pintor, Fuente de Cantos, **las imágenes recorren lugares tan dispares como Bishop Auckland, Dallas, Guadalupe, Grenoble, Jerez de la Frontera, Jerusalén, Londres, Madrid, Nueva York, París, Sevilla y Valladolid**, buscando el testimonio de quienes representan a los centros que han albergado esas u otras obras de Zurbarán, que ayudan a entenderlas en toda su magnitud y a componer un variopinto e intrigante relato. Una diversidad de escenarios que no impide la cohesión formal del documental, sustentado en la formidable fotografía de **Sergio Deustua**.



La cineasta Arantxa Aguirre, durante la filmación del documental (foto: CEEH / Lopez-Li Films).

**P.-** Me parece muy interesante el tratamiento del espacio, tanto el de los museos como el de los paisajes. ¿Qué elementos ha tenido en cuenta para su filmación y cómo encontró la clave para retratar esos lugares?

**AA.-** En el caso de los museos —espacios que considero muy complicados de retratar— propuse esa dialéctica color/blanco y negro, con la que quiero dar la vuelta a la dicotomía entre el arte y la vida. Como decía antes, ambos se caracterizan por el movimiento, luego un museo con personas que se desplazan hace que el foco de atención se traslade, en detrimento de las obras. Pero **este es un documental acerca de Zurbarán representado en sus obras, y en ellas tenía que estar el alma de cada plano**. No solo me hacía falta animarlas, sino también *desanimar* todo lo demás y esto lo he conseguido jugando con el color, que además es fundamental en la pintura: lo concentro en los cuadros, que cobran así una intensa relevancia. Y **dejo todo lo demás exangüe en el sentido literal, privado del rojo de la sangre**, aunque no falto de atractivo, porque se beneficia de la elegancia del blanco y negro. Pero la sangre, la vida, el foco de atención, se queda en los cuadros.

La sensibilidad estética de esta cineasta no es nueva, ni casual que haya sido elegida para este proyecto. Tras trabajar como asistente de dirección para autores como Pedro Almodóvar, Mario Camus, Basilio Martín Patino o Carlos Saura, **Arantxa Aguirre** (Madrid, 1965) debutó en la realización de documentales junto a José Luis López-Linares con *Hécuba, un sueño de pasión* (2006), sobre el oficio de actor, que fue nominado al Goya en esa categoría. En su siguiente trabajo, de nuevo codirigido con López-Linares, se acercó a los primeros cien años de historia del Museo del Prado, y desde entonces **todos sus trabajos han sido retratos en torno a la figura de artistas:**

Maurice Béjart, Antonio Soler, Enrique Granados y ahora, Francisco de Zurbarán. En el caso de *Dancing Beethoven* (2016), por el que obtuvo otra nominación al Goya, de nuevo vuelve a centrarse en las artes escénicas —esta vez la danza— y el proceso creativo.



Detalle de «La anunciación», de Francisco de Zurbarán (fotograma del film).

**P.-** María Bolaños comenta que hay un componente «muy teatral» en la obra de Zurbarán, y mi impresión es que también se halla en el documental; tanto en la puesta en escena de los cuadros como en la presentación pública que de ellos se hace en los diversos espacios museísticos, como si situara al espectador entre bambalinas. ¿Cree que esta elección está relacionada con su vinculación a las artes escénicas en otros proyectos?

**AA.-** Así es, creo que algo he aprendido (se aprende cuando se ama). La cualidad teatral tiene que ver también con el movimiento, aunque con un movimiento más interior que el del cine. Ya lo decía **Lope de Vega**, contemporáneo de Zurbarán: «Para el teatro solo necesito cuatro tablas, dos actores y una pasión». Tiene que ver con el diálogo, porque incluso cuando es monólogo, *el otro* está desdoblado en el interior del personaje; pero **desde luego siempre hay alguien fuera, los espectadores mudos que pueblan la oscuridad**. A ellos se refiere en el documental Bolaños cuando dice: «**Zurbarán sabe que hay alguien mirando**». Y esa idea de alguien que te mira sin que tú lo veas remite una vez más a la noción de Dios o de la conciencia, como quieras llamarlo. Hay una historia muy bonita acerca de los artesanos que construían las catedrales en toda Europa. Trabajaban la piedra con sumo arte y cuidado, incluso en sitios muy altos o muy escondidos donde era imposible que la gente viera su obra. Sin embargo, ellos no bajaban el listón «porque Dios lo ve». Al final, **siempre hay un espectador en el gran teatro del mundo**.

Arantxa Aguirre: «Hay algo muy poderoso en Zurbarán que para mí tiene que ver con el silencio y, por lo tanto, con Dios»

También tenía algo de puesta en escena el uso que hizo de la serie de Zurbarán su último dueño. En 1756 y mientras el antisemitismo impregnaba la sociedad inglesa, el

obispo anglicano de Durham, **Richard Trevor**, se atrevía a colocar en el comedor de su castillo estas obras del barroco contrarreformista que apelaban al origen de la cultura hebrea. Su objetivo era poner ante las barbas de los potentados que allí se sentaban estos retratos, haciendo manifiesta su simpatía por la causa de la emancipación judía. Todo eso sucedió un cuarto de milenio antes de que el filántropo **Jonathan Ruffer los rescatara y convirtiera *Jacob y sus doce hijos* en motor de regeneración económica de aquella zona al norte de Inglaterra**. Hoy día representan la joya de la corona de la inminente Spanish Gallery, primer museo del Reino Unido que se dedicará por entero a la pintura española del Siglo de Oro, además de un motivo de esperanza para la comunidad. «No hay nada dramático en la pobreza de Bishop Auckland», dice Ruffer en el documental, que en efecto al llegar a este punto de la historia deja a un lado lo teatral para centrarse en su lado humano y más terreno.

**P.-** Me gusta mucho la naturalidad con que se integran ciertos testimonios *no expertos*, así como elementos contemporáneos, urbanos. Ahí parece reflejarse esa «gracia que se vierte en todo lo cotidiano», que aprecia **María Zambrano** en la pintura de Zurbarán. ¿Qué buscaba con esas escenas?

**AA.-** Cuando afrontas un proyecto de estas características corres el peligro de bordear lo pedante, lo excesivamente solemne o el didactismo que solo interesa —y tampoco mucho— a los expertos. **Yo siempre tengo el instinto de contar una historia, y para ello voy buscando las tramas y los personajes que no siempre están en los sitios previsibles**. Otro elemento que suelo andar buscando, como quien busca oxígeno para respirar, es el humor, y a eso ayudan los momentos que comentas, por el contraste que proporcionan. Enlazando con esa incertidumbre que comentaba antes y que convierte el documental en algo vivo, **desde el primer día del rodaje tuve claro que en algún momento necesitaría ver esa serie de cuadros descolgada de la pared**. Por eso es tan importante la llegada de las pinturas al castillo: por fin las vemos tumbadas, en el suelo, apareciendo tras sus envoltorios, en brazos de los operarios; en una palabra, inestables, como la vida misma. Recuerdo un fragmento de las memorias de **Luis Buñuel** donde describe la forma de caminar de **Jeanne Moreau**, que él filmó en *Memorias de una doncella*: «Cuando anda, su pie tiembla ligeramente sobre el tacón del zapato. Inquietante inestabilidad». **Me quedo con esa fórmula, inquietante inestabilidad, para expresar lo que no puede faltar en el cine**.



Castillo de Auckland en Durham, Inglaterra, al amanecer (fotograma del film).

La autora madrileña dedica este trabajo a la memoria de su padre, **Javier Aguirre**, cineasta vanguardista y creador de lo que él mismo bautizó como *anticine*, fallecido el pasado año. Es una muestra más de **cómo lo personal permea este documental que, como muchas de sus anteriores obras, tiene su origen en un encargo**. Una forma de trabajar que ella ha reivindicado a menudo y con la que se siente cómoda para dar rienda suelta a su creatividad. Muchas de las grandes obras de la historia del cine, y del arte en general, proceden de encargos, ha recordado Aguirre en alguna ocasión. Sin ir más lejos y como ya se ha mencionado al inicio, los óleos de *Jacob y sus doce hijos* fueron un encargo.

**P.-** He leído que el nuevo proyecto que tiene usted en marcha es un documental en torno a **Pérez Galdós** y me ha intrigado lo suficiente como para desear preguntarle en qué etapa de su producción se halla.

**AA.-** Pues con Don Benito he cumplido, en este año de su aniversario, con los cortometrajes que he realizado para sendas exposiciones en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Biblioteca Nacional. Me temo que mi proyectado largometraje sobre su figura va a tener que esperar un poco más. En medio se ha vuelto a atravesar la buena fortuna, y **he recibido un proyecto que no puedo rechazar**.

### Un encargo muy personal

El **Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH)** impulsó el documental *Jacob y sus doce hijos*, en el marco de la producción de una serie audiovisual de contenido histórico-artístico en colaboración con museos y entidades culturales, dentro y fuera de España. La obra de Arantxa Aguirre, además, forma parte del original proyecto que convirtió esas obras de Zurbarán en eje de transformación de la localidad del norte de Inglaterra en la que se hallan, desde hace más de 250 años. **José Luis Colomer**, doctor en Literatura Comparada por la Universidad de Bolonia y licenciado en Historia del Arte por la Sorbona y editor de varios libros de investigación sobre la recepción internacional del arte y la cultura española, dirige el Center for Spain in America y el CEEH.

**Pregunta.-** El documental parte de un encargo del Centro de Estudios Europa Hispánica, del que usted es director. ¿Cómo surge la idea y hasta qué punto estaba definido su desarrollo narrativo?

**José Luis Colomer.-** Como socio de **The Auckland Project**, el CEEH se implicó desde un principio en las exposiciones que han llevado a *Jacob y sus doce hijos* a Dallas, Nueva York y Jerusalén, organizando los viajes de estudios y encuentros de especialistas que han permitido no solo producir un catálogo exhaustivo sobre el conjunto, sino también esta película. Me pareció que la autoridad de los participantes en el proyecto, junto con el recorrido de museos y lugares visitados para preparar las exposiciones, brindaba la ocasión de presentar al público internacional la vida y la obra de Zurbarán, tomando como hilo conductor la singular historia de estos cuadros. Y habiendo visto otros trabajos suyos, **acudí a Arantxa Aguirre con la propuesta, o más bien debería decir con el reto**. Tras casi tres años en los que me limité a guiar el itinerario y designar a los intervinientes, el espléndido resultado que presentamos ahora se debe enteramente a su tesón, sensibilidad y buen hacer, pues **no era nada fácil reducir a lo esencial los cientos de horas filmadas por medio mundo ante voces tan distintas**, y lo ha resuelto de manera muy personal en un hermoso relato, que se sigue con emoción.

**P.-** Me parece muy interesante y poco explorada esta relación de Zurbarán con las Américas. ¿Cree que este documental, de alcance internacional, puede ayudar a una aún mayor valoración de su figura, fuera y dentro de nuestras fronteras?

**JLC.-** Naturalmente me gustaría que así fuera, y vamos a hacer por ello **acudiendo a festivales internacionales de películas sobre arte**, como el de Canadá en marzo de 2021, a la vez que trabajamos con el Instituto Cervantes y el Ministerio de Asuntos Exteriores para difundirlo en el extranjero. La Oficina Cultural de la Embajada de España en Washington nos ha ofrecido apoyo para presentarlo en museos norteamericanos, mientras estamos en contacto con los organizadores de las **próximas exposiciones dedicadas a Zurbarán en la National Gallery de Londres y el Museo de Bellas Artes de Lyon**, para incluir la proyección en sus respectivos programas. Como es lógico, el documental es especialmente esperado en **Bishop Auckland**, sede habitual de la serie de cuadros de Zurbarán, que a partir de mayo de 2021 va a acoger además un **nuevo museo de arte español**, creado por iniciativa de Jonathan Ruffer, que tanta parte tiene en esta película como propietario de *Jacob y sus doce hijos* y promotor de los proyectos culturales que están transformando aquella localidad postindustrial de Inglaterra.

**P.-** ¿Qué puede adelantarnos acerca de otros proyectos, audiovisuales o de otro tipo, que tenga previsto abordar el CEEH en un futuro próximo?

**JLC.-** Entre otros títulos, estamos a punto de publicar un **libro sobre la fortuna de Murillo entre los coleccionistas, creadores y estudiosos del arte en Gran Bretaña e Irlanda**, resultado de la colaboración del CEEH con la Wallace Collection de Londres, donde además volvemos a convocar

una plaza de ayudante de conservación para proyectos sobre arte español dentro de nuestro programa de becas en museos y universidades fuera de España. Por otro lado, estamos trabajando con la Casa Natal de Velázquez y la Fundación Factum en producir una serie de **facsimiles de las obras que Velázquez pintó en su etapa sevillana mediante alta tecnología digital**, con el fin de destinarlos a la Casa-Museo que abrirá sus puertas al público en Sevilla el año que viene. En el terreno audiovisual, hemos puesto en marcha un acuerdo de colaboración con el CEM (Centre Européen de Musique) para realizar un **documental sobre Pauline García Viardot**, la compositora y cantante de origen español que tan destacado papel tuvo en la vida cultural europea del siglo XIX. Adivine a quién estamos confiando las riendas de este nuevo proyecto.