

# La Edad Media en el cine

## La representación de personajes medievales arquetípicos y cómo enfrentaron la muerte

Oscar Nunes Casco<sup>1</sup>

### Resumen

El presente artículo propone un acercamiento a la inclusión de películas sobre la Edad Media en el aula y un análisis de la trama y el tratamiento audiovisual de dos filmes ambientados en la época medieval. Se abordarán la representación de personajes medievales arquetípicos en el cine y la forma en la que estos enfrentan la muerte. El análisis de las películas se centra en los conceptos propuestos por autores que realizaron investigaciones sobre la vida cotidiana de los personajes arquetípicos de la Edad Media. En *Guerreros y campesinos*, Georges Duby (1976) plantea la organización social que se gestó en la Edad Media y que conformó un nuevo sistema económico según el cual la población podía clasificarse en tres órdenes: los que oran, los que pelean y los que trabajan. En *Gente de la Edad Media*, Robert Fossier (2007) define los personajes medievales más característicos según sus actividades y sus interacciones con los demás. Por su parte, Phillippe Ariès (2000) aborda el tema de la peste negra en la vida cotidiana de los personajes. El análisis de las películas escogidas estará direccionado por las perspectivas de estos autores.

**Palabras clave:** enseñanza de la historia – Edad Media – cine

---

<sup>1</sup> Oscar Nunes Casco es magíster en Educación Audiovisual por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso, 2024), licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de la República (Udelar, 2008), estudiante avanzado del Profesorado de Historia del Instituto de Profesores Artigas (IPA) y docente de Medios Audiovisuales y Comunicación en educación secundaria, en instituciones públicas, privadas e institutos de formación docente (2010 a la fecha).

## Introducción

El tema que aborda este trabajo es la representación de personajes medievales arquetípicos en el cine y la forma en la que estos enfrentan la muerte. Para ello se analizarán las películas *El séptimo sello*, de Ingmar Bergman (1957), y *Maravilloso Boccaccio*, de Vittorio y Paolo Taviani (2015).

El historiador francés Marc Ferro (1987) —vinculado con la Escuela de los Annales— ha defendido desde los años setenta del siglo xx la necesidad de incorporar el cine como posible fuente o documento para acercarse a los distintos períodos de la historia de la humanidad. Aunque principalmente se refiere a películas realizadas en los períodos a estudiar y a la posibilidad de analizarlas como un testimonio de una época y de un contexto en concreto, es indudable que la representación posterior por parte de distintos realizadores puede ser un recurso muy útil para la enseñanza de la historia.

En ese sentido, cabe tener en cuenta las consideraciones de Ángel Quintana (2011) en relación con las precauciones que deben tomarse al incluir materiales audiovisuales en el aula. El autor afirma que la educación a través de imágenes tiene que realizarse desde una perspectiva crítica, pues ellas no representan una «ventana abierta al mundo» (Quintana, 2011, p. 22), sino que son siempre un recorte parcial de la realidad y se generan desde una determinada perspectiva ideológica, política, filosófica, etc. Al momento de utilizar obras tanto documentales como de ficción es necesario aclarar a los estudiantes que el relato audiovisual siempre responde a un determinado punto de vista. Es importante acceder a información sobre los aspectos extradiegéticos de la producción —como

las intenciones de sus realizadores o de los productores— si es que no se desprenden explícitamente de la propia pieza.

Alain Bergala (2006) defiende lo que llama «el elogio del fragmento». Se refiere a la potente capacidad didáctica del visionado de fragmentos de películas en clase sin que esto atente contra la «integridad» del filme. Esta idea es aplicable, sobre todo, a productos audiovisuales que pueden resultar difíciles de asimilar si se propone el visionado de su totalidad. Tal es el caso de *El séptimo sello*, película que forma parte del corpus aquí analizado.

Ingmar Bergman (1957) propone una narrativa densa y lenta que es pertinente para adentrarse en la trama, pero que puede resultar insostenible en la actualidad para nuestros estudiantes, acostumbrados a un lenguaje audiovisual más dinámico. Sin embargo, el conocer escenas como la de la Muerte jugando al ajedrez con el caballero o la de los penitentes puede generar cierto impacto en el estudiantado.

Este trabajo se propone vincular de manera fluida las historias y la presentación de diversos personajes de las películas del corpus con los conceptos propuestos por autores de referencia cuyos trabajos giran en torno a la vida cotidiana y a los personajes característicos de la Edad Media. Se recurrirá, en primer lugar, a *Guerreros y campesinos*, de Georges Duby (1976). En este texto el autor plantea la organización social que se gestó en la Edad Media y que conformó un nuevo sistema económico. El abordaje de las películas a partir de este libro gira en torno a la clasificación de la población en tres órdenes: los que oran (*oratores*), los que pelean (*bellatores*) y los que trabajan (*laboratores*).

El segundo texto es *Gente de la Edad Media*, de Robert Fossier (2007). A partir de los conceptos manejados por este historiador, se busca definir los personajes medievales arquetípicos. Fossier presenta las características particulares de hombres y mujeres de la Edad Media y las distintas etapas

vitales de las personas que atravesaron dicho período; describe, además, las diversas formas de relacionamiento entre los géneros. Se toma de ese texto, especialmente, la conceptualización vinculada a las infancias, la juventud, la adultez y la ancianidad.

Se trabajará, por último, con *Historia de la muerte en Occidente*, de Philippe Ariès (2000). Con este texto se abordará el tema de la peste negra en la vida cotidiana de los personajes. En las dos películas del corpus se propone un acercamiento al tópico de la muerte y sus consecuencias en la sociedad medieval.

## Las películas

La elección de *El séptimo sello* y *Maravilloso Boccaccio* responde a que son obras europeas que reflejan una perspectiva de autor. Tanto Bergman como los hermanos Taviani han generado una filmografía caracterizada por una mirada propia y particular sobre el mundo. En este caso, supieron dar su impronta a estas narraciones de inspiración medieval.

Entre los largometrajes ya mencionados se genera un contraste estético. Mientras que *El séptimo sello* presenta un tratamiento severo y lúgubre (con fotografía en blanco y negro), en *Maravilloso Boccaccio* es trascendente el uso de una paleta alta de colores que remarcan las historias vividas y narradas por los personajes principales.

### El séptimo sello

*El séptimo sello* es una película sueca estrenada en 1957. Su representación antropomórfica de la muerte ha resultado una referencia constante en la filmografía posterior de otros directores, marcados por la influencia de aquel que consideraron un maestro de las artes cinematográficas.

A mediados del siglo XIV, la peste negra (o *peste bubónica*) azotó Europa. El filme comienza con una cita del pasaje bíblico que le da su título: «Y cuando el Cordero abrió el séptimo sello, en el cielo se hizo un silencio que duró una media hora. Y los siete ángeles que tenían las siete trompetas se dispusieron a tocarlas» (Biblia Reina-Valera, 1960, Ap., 8:1-2 ).

A continuación, aparece en pantalla el protagonista de la trama. Se trata del caballero cruzado Antonius Block, quien regresa a su hogar tras diez largos años de combate en nombre de la fe católica. Antonius yace a orillas del mar junto a un tablero de ajedrez, que tendrá especial relevancia en la historia. Enseguida surge la figura de Jöns, su escudero, que también descansa sobre piedras en la orilla. El caballero se muestra reflexivo, con la mirada hacia el cielo, hasta que cae arrodillado, con las palmas de las manos abiertas y juntas como en actitud de oración.

El filme pone en escena la representación de «los que oran», «los que pelean» y «los que trabajan», siguiendo el planteo de Duby (1976). Duby ubica en la primera categoría a quienes conformaban un grupo con prestigio social. Por esta razón, debían estar exentos de toda forma de tributación al poder político. El segundo grupo de la escala social es el que se especializa en la guerra. Este, según el historiador francés, representaba el estamento dominante de la época feudal: Antonius es un caballero que regresa a su pueblo natal tras haber peleado en las cruzadas. El tercer grupo está compuesto por los que trabajan, quienes deben sustentar el ocio de los *oratores* y los *bellatores* porque necesitan de la mediación religiosa de los primeros y de la protección de los segundos. En este orden se concentraba la gran mayoría de la población.

El caballero y su escudero llegan a una pequeña iglesia, en la que un pintor de nombre Albertus Pictor realiza un mural llamado *La danza de la muerte*. Este artista plástico trabaja bajo el auspicio de la Iglesia, que le ha encargado una obra que les recuerde a todos que «la paga del pecado es

la muerte» (Biblia Reina-Valera, 1960, Rm., 6:23). En el mural se adelanta la posterior aparición de los penitentes, que, según señala Albertus, son gente que recorre las tierras autoflagelándose para aplacar la ira de Dios y que la peste no continúe extendiéndose.

Mientras los actores llevan adelante su obra teatral, son interrumpidos por unos cánticos solemnes que provienen de una procesión espeluznante. Se trata de un interminable grupo de monjes y flagelantes que portan cruces y ollas humeantes. Muchos de ellos se autocastigan o golpean a otros. Ante su aparición, al instante se arrodillan tanto los *oratores* como los *laboratores*. Los campesinos y soldados se suman de inmediato a ese ambiente de recogimiento y de culpa que contrasta con la algarabía que habían generado los artistas con sus cantos, sus bailes y sus instrumentos musicales.



**Figura 1.** *El séptimo sello.*

En *Historia de la muerte en Occidente*, Phillipe Ariès (2000) asegura que en la cosmovisión medieval no había lugar para un enfrentamiento individual en el que se juzgaran las buenas y las malas acciones. Todos los

muertos que eran confiados a la Iglesia (dentro de sus terrenos se hallaban los cementerios) resucitarían en el día postrero para vivir eternamente con el Señor. No así quienes se habían entregado a los brazos de Satanás o habían apostatado de la fe y del catolicismo.

En la película que aquí se analiza, la Muerte es representada como un hombre blanco que lleva capucha y vestido negro. Desde las primeras secuencias, se presenta ante el caballero para llevárselo. Ariès (2000) sostiene que en el imaginario colectivo del Medioevo el caballero no moría abruptamente, sino que siempre era avisado con anterioridad, con la excepción de que su deceso se diera de manera súbita.

Sobre el final de la trama, Antonius y la Muerte culminan su partida de ajedrez. Esta consigue jaquear a su rey, por lo que le informa al caballero que le dará un tiempo para prepararse, pero que la próxima vez que lo vea se lo llevará junto con todos los que se encuentren a su lado. Esto ocurre en el castillo propiedad de Antonius. Allí se había reencontrado con su esposa, que lo esperó aun cuando todos los demás se habían ido huyendo de la peste. Mientras están comiendo, la Muerte se apersona. Ellos la reciben con lágrimas en los ojos, pero también con cierto alivio de que la odisea de sus vidas por fin se acabe.

En el final, el personaje Jof, actor, narra la última de sus visiones: todos los que estaban junto a Antonius danzan al ritmo que les marca la Muerte. Son dirigidos por ella, de la mano, a la oscuridad. La Muerte lleva su guadaña y un reloj de arena que marca que su tiempo ha terminado.



**Figura 2.** *El séptimo sello.*

Jof, Mia y su hijo Mikael siguen su camino. Representan, sin dudas, la esperanza de una nueva vida; la esperanza *de la vida*.

### **Maravilloso Boccaccio**

Los hermanos Paolo y Vittorio Taviani (2015) guionaron y dirigieron la película *Maravilloso Boccaccio* inspirándose en el *Decamerón*, escrito por Giovanni Boccaccio en 1353. La trama gira en torno a diez jóvenes (siete mujeres y tres hombres) que buscan escapar de las asechanzas de la peste negra en Florencia. En las secuencias iniciales se muestran los estragos que causa la muerte por todas partes.

Ariès (2000) hace el *racconto* de una especie de protocolo que se efectuaba ante la inminencia de la muerte en el Occidente medieval. En primer lugar, el herido o enfermo yacía en una cama rodeado de sus familiares y amigos. En la película, esto puede notarse en una escena en la que una

mujer joven de clase acomodada se despide de su familia quejándose de que se va de esta vida sin haber aprovechado ni un poco de felicidad. Apenas fallece, su hermana la besa en la frente. La primera reacción de la madre es alejar al resto de la familia —especialmente a los niños— de ambas muchachas para que no sean contagiados.

En segundo lugar, el agonizante pedía perdón por sus faltas hacia el prójimo; dejaba encaminados, para sus allegados, los pasos a seguir tras su muerte, y hasta podía seleccionar el lugar de su sepultura. Pronunciaba luego en voz alta lo que sería su testamento (a partir del siglo XII lo hacía escribir a un cura o a un notario). Luego de recibir la extremaunción, solo le restaba esperar la muerte.

Tras el deceso se sucedían cuatro fases para las exequias: primero el duelo, la parte más dramática; la segunda fase —y la única de carácter netamente religioso— es la reiteración de la absolución que se había iniciado cuando la persona todavía vivía; la tercera instancia consistía en una comitiva fúnebre, en la que se llevaba al muerto en un féretro con el cuerpo cubierto por una sábana o un sudario, y la cuarta etapa era la inhumación. Según se concluye de los documentos conocidos de la época, tal liturgia era común a pobres y a ricos.

En las escenas iniciales del filme se aprecia claramente que en la época del dominio de la muerte a través de la peste tal protocolo era, en la mayoría de los casos, inaplicable. Un carro tirado por caballos lleva los cadáveres de varios contagiados apilados los unos sobre los otros (ver figura 3).



**Figura 3.** *Maravilloso Boccaccio.*

Posteriormente, se los arroja junto a otros tantos cuerpos en una fosa común. Un hombre que había pagado para que trasladaran a su esposa y a su hijo muertos se abalanza entre los restos para ubicarlos juntos. Mientras hace esto, los sepultureros lo apuran, pues tienen todavía mucho trabajo; como se demora, comienzan a arrojarle tierra encima al tiempo que el desdichado llora la muerte de su familia.

En el transcurso de la película, los diez protagonistas se trasladan a una casa de campo, en la que deciden vivir aislados del resto de la sociedad para escapar de la peste. Allí resuelven relatar historias para sobrellevar la tensión y hacer correr el tiempo de manera más amena. Comienzan entonces a contarse cuentos que siempre tienen un tono romántico o erótico. Los hermanos Taviani optaron por incluir solamente cinco de los cien cuentos escritos por Boccaccio. Según ellos, los personajes principales de cada historia son mujeres empoderadas u hombres inseguros, tontos, ingenuos.

En este aspecto existe una diferencia entre las películas analizadas. El rol preponderante que asignan los hermanos Taviani a las mujeres está muy lejos de ser el que tienen los personajes femeninos en *El séptimo sello*. En el largometraje sueco, las mujeres cumplen un papel absolutamente marginal. Mia aparece siempre en función del personaje de su esposo e incluso del de su hijo. Menor aún es la relevancia de la mujer, cuyo nombre ni siquiera es revelado al espectador, que fue salvada por el escudero. La mujer del herrero tiene la libertad de escaparse con su amante, pero regresa luego a los brazos de su marido. Y seguramente el caso más contundente es el de la esposa del caballero, que aparece en el desenlace de la historia y cumple el único propósito de haber esperado durante años a su esposo a riesgo de ser alcanzada por la peste.

La primera historia narrada por uno de los personajes del filme italiano es la de Catalina y Gentile, donde el amor puede con la muerte. Una mujer fallece en su cama tras luchar contra la peste. Su marido, resignado, la envía en un carro hacia su última morada: un sepulcro junto a una pequeña capilla. Pero Gentile, su enamorado secreto, profana el cuerpo besándolo y tocándolo. La mujer vuelve a la vida y el hombre entiende que ahora ella debe pertenecerle por el hecho de haberla «resucitado».

Gentile organiza una reunión con varios hombres, entre los que se encuentra el marido de Catalina. En esa instancia, Gentile le demuestra a Catalina la falta de interés del esposo ante su muerte. Sin embargo, tras verla de nuevo con vida, este intenta acercarse. Catalina lo rechaza, pues recuerda que no estuvo dispuesto a acariciarla cuando yacía muerta a su lado para no contagiarse. El encuentro termina con este diálogo entre los esposos:

ESPOSO: Tú vienes del infierno.

CATALINA: No. Yo vengo del Paraíso (Taviani & Taviani, 2015, 37:39).

En la segunda historia, el protagonista es un hombre con una discapacidad intelectual. El título del relato es «Calandrino: un marido tonto y bruto». Calandrino es un pintor que recibe las burlas de otros compañeros en el taller en el que desarrolla su arte. Lo convencen de que existe una piedra negra llamada *heliotropo* que hace invisible a quien la posea y, seguidamente, lo hacen dirigirse a un lugar aislado en el que encuentran, a la orilla de un arroyo, una piedra así. Al regresar a la ciudad, los compañeros buscan la complicidad de todos los miembros del pueblo, incluido su maestro, a quien Calandrino venera.

En su libro *Gente de la Edad Media*, Robert Fossier (2007) destaca que, lejos de generar empatía en la población, «los discapacitados eran despreciados» (p. 14). Las personas llegaban incluso a reírse de las desventuras de los ciegos, por ejemplo. En este caso, todos se divierten a costa del pobre hombre, que cree que efectivamente ninguno de sus conocidos puede verlo y, por tanto, que cuenta con cierta impunidad. Cubierto por esa invisibilidad ficticia, Calandrino tira la mesa de un artesano e intenta aprovecharse de una chica joven.

Pero todo empeora cuando vuelve a su propia casa. Apenas entra, su mujer lo increpa por llegar tarde para comer con ella. Como parece ser la única que puede verlo, Calandrino la acusa de ser una bruja y comienza a pegarle. La mujer, arrebatada por la cólera, parece pensar en matarlo golpeándole la cabeza con la misma piedra negra. Sin embargo, el relato es interrumpido por un acalorado intercambio entre los jóvenes protagonistas de la película.

Si se analiza el resto de los relatos seleccionados por los hermanos Taviani, se encontrará en todos varios hilos conductores que tienen que ver con el amor, la pasión, el desencuentro y las diferencias sociales, pero la que tiene un rol preponderante es la muerte. En los cuentos, esta se presenta de una manera diferente de aquella de la que buscan escapar

los jóvenes protagonistas con su reclusión en la casa de campo. En sus relatos, la muerte a menudo responde a decisiones humanas sobre la vida propia o ajena, mientras que en su realidad la peste negra no muestra piedad para con ninguna persona, sea cual sea su condición.

## Reflexiones finales

A partir de lo realizado, se considera, en primer lugar, que no existen diferencias significativas en la manera en que los directores representan los personajes arquetípicos de la Edad Media. Sí, quizás, puede subrayarse en algún caso un determinado tono en la personalidad de cada uno de estos.

En cuanto a los espacios diegéticos, es posible afirmar que en ambos filmes, más allá de sus diferencias particulares, se presentan lugares comunes. Los nobles, por ejemplo, viven en grandes castillos o palacios, mientras que los pobres pasan todo tipo de penurias para habitar un espacio, alimentarse y mantener su salud. En ambos casos es también clara la identificación de los personajes según la clasificación propuesta por Duby (1976). Más allá de los casos señalados en el análisis, para los que podrían existir matices, los roles de quienes oran, quienes luchan y quienes trabajan están muy bien definidos.

Pero el elemento que unifica a los personajes es, en la mayoría de los casos, la muerte, sobre todo cuando esta se da a partir de la peste negra, pues la enfermedad arrasa con todos sea cual sea su género, su estamento o su edad. La única salvedad es la presentada por Bergman en el juego de ajedrez entre el caballero Antonius y la Muerte. Antonius es el único personaje que tiene la posibilidad de dilatar su fallecimiento por su condición de caballero y de acuerdo a la ya señalada concepción

medieval que aseguraba que los *bellatores* eran previamente avisados de que iban a morir.

La Muerte podía llevarse consigo a un rey, a los nobles, a los artistas...  
*¡Et moriemur!*

## Referencias

### Fuentes

Bergman, I. (Director). (1957). *Det sjunde inseglet* [El séptimo sello] [Película]. SF Studios.

Taviani, P., & Taviani, V. (Directores). (2015). *Maraviglioso Boccaccio* [Maravilloso Boccaccio] [Película]. Stenal Entertainment; Cinemaundici; Rai; Barbary Films.

### Bibliografía

Ariès, P. (2000). *Historia de la muerte en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días*. Acantilado.

Bergala, A. (2006). *La hipótesis del cine: pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*. Laertes.

Biblia Reina-Valera. (1960). Biblia Online. <https://www.biblia.es/reina-valera-1960.php>

Duby, G. (1976). *Guerreros y campesinos: desarrollo inicial de la economía europea (500-1200)*. Siglo XXI.

Ferro, M. (1987). *Cine e historia*. Gustavo Gili.

Fossier, R. (2007). *Gente de la Edad Media*. Taurus.

Quintana, Á. (2011). *Después del cine: imagen y realidad en la era digital*. Acantilado.