

LOS INICIOS DEL REINADO DE CARLOS III A TRAVÉS DEL CINE: PROPUESTA PARA EL ANÁLISIS DEL FILM *ESQUILACHE* (1989)

JOSÉ LUIS AGUDÍN MENÉNDEZ

Universidad de Oviedo (UO)

Email: jlagudin@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7324-9937>

Recibido: 21 mayo de 2024

Aceptado: 17 de julio de 2024

Publicado: 20 de diciembre de 2024

Resumen

En las páginas que siguen se presenta una guía didáctica con la que abordar en las aulas de Bachillerato uno de los pocos filmes que trata la penetración de la Ilustración en España y el conflicto social más significativo que marcó el devenir del reinado de Carlos III: *Esquilache* (1989). Este artículo presenta todos sus entresijos y se interrelaciona con el contexto en que se produjo: el segundo centenario de la muerte de Carlos III y la consolidación de la democracia en nuestro país. Tal guía comprende el conjunto de actividades que se pueden realizar desde la historia e historia del arte, de acuerdo con las directrices de la reciente Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE).

Palabras clave: Ilustración, motín de Esquilache, Carlos III, *Esquilache*, cine español, Bachillerato.

ELS INICIS DEL REGNAT DE CARLES III A TRAVÉS DEL CINEMA: PROPOSTA PER A
L'ANÀLISI DEL FILM *ESQUILACHE* (1989)

Resum

A les pàgines següents es presenta una guia didàctica per abordar a les aules de Batxillerat un dels pocs films que tracta la penetració de la Il·lustració a Espanya i el conflicte social més significatiu que va marcar l'esdevenir del regnat de Carles III: *Esquilache* (1989). Aquest article presenta tots els seus secrets i s'interrelaciona amb el context en què es va produir: el segon centenari de la mort de Carles III i la consolidació de la democràcia al nostre país. Tal guia comprèn el conjunt d'activitats que es poden realitzar des de la història i història de l'art, d'acord amb les directrius de la recent les directrius de la Llei Orgànica 3/2020, de 29 de desembre, per la qual es modifica la Llei Orgànica 2/2006, de 3 de maig, d'Educació (LOMLOE).

Paraules clau: Il·lustració, motí d'Esquilache, Carles III, *Esquilache*, cinema espanyol, Batxillerat.

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2024.34.1-2.349-376>

Copyright © 2024 José Luis Agudín Menéndez

Copyright de la edició © 2024 FilmHistoria Online. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

THE BEGINNINGS OF THE REIGN OF CHARLES III THROUGH CINEMA: A PROPOSAL FOR THE ANALYSIS OF THE FILM *ESQUILACHE* (1989)

Abstract

The following pages present a teaching guide to address in Baccalaureate classrooms one of the few films that deals with the penetration of the Enlightenment in Spain and the most significant social conflict that marked the future of the reign of Charles III: *Esquilache* (1989). This article presents all its ins and outs and is interrelated with the context in which it occurred: the second centenary of the death of Charles III and the consolidation of democracy in our country. This guide includes the set of activities that can be carried out from the history and history of art, in accordance with the guidelines of the recent Organic Law 3/2020, of December 29, which modifies Organic Law 2/2006, of May 3, of Education (LOMLOE).

Keywords: Enlightenment, *Esquilache* mutiny, Charles III, *Esquilache*, Spanish cinema, Baccalaureate

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo se ofrece una guía didáctica con la que examinar en las aulas una de las pocas películas producidas acerca del siglo XVIII español: *Esquilache* (1989) de Josefina Molina. Tal cinta fue rodada y estrenada en la intersección de dos centenarios: el segundo de la defunción del considerado emblema del despotismo ilustrado: Carlos III (1788) y el también segundo del inicio de la Revolución Francesa (1789). Pese a la fidelidad y rigor histórico que lo singularizan, *Esquilache* fue, sin embargo, una adaptación al cine del célebre relato teatral de Antonio Buero Vallejo publicado tres decenios antes: *Un soñador para el pueblo* (1958).

En las siguientes páginas se tratará, primeramente, de insertar el estudio de esta película dentro del escasas producciones que mereció el siglo XVIII tanto entre la cinematografía española como la extranjera. Hay que justificar, a continuación, la pertinencia del análisis de *Esquilache* para el curso de Segundo de Bachillerato donde se propone abordarlo. Se expondrán, asimismo, las actividades que se pueden llevar a cabo tanto desde el punto de vista de la historia como desde el de otras disciplinas. Como en toda guía de estas características se recogen toda una serie de datos, reflexiones, cuestiones y consideraciones históricas e historiográficas estudiadas *in extenso* entre los apartados segundo y tercero de este artículo.

Así habría ocasión de presentar los tipos de planos empleados por la realizadora del film, el contexto en que se produjo, de qué nos habla *Esquilache*, en qué espacios se desarrolló y en qué obras pictóricas se inspiró. Por último, se ofrecen unas conclusiones que se vinculan a las Competencias Clave definidas en la reciente Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (la conocida LOMLOE).

2. JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DEL TEMA Y SU ADECUACIÓN PARA EL NIVEL EDUCATIVO PARA EL QUE SE DESTINA

2.1. Consideraciones previas: el siglo XVIII español en el cine ¿un gran ausente?

El tratamiento por parte de la cinematografía española del siglo XVIII no ha sido especialmente prolífico y más aún con relación a los principales protagonistas de la vida política. Son, por el contrario, los hechos que marcaron la transición de la época moderna a la contemporánea, es decir, el período de la crisis del Antiguo Régimen (1808-1833), la que generó más películas sobre los acontecimientos de mayo de 1808 y la ulterior Guerra de Independencia (1808-1814) o relativas a la trayectoria de reconocidos héroes y *mártires* del liberalismo y artistas. Respectivamente, y como muestras destacadas de cintas sobre los sucesos y personajes referidos, haremos mención del film mudo *El Conde de Maravillas* (José Busch, 1927), acerca del complot contra Godoy; *Sangre de Mayo* (José Luis Garcí, 2008); la miniserie de Televisión *Proceso a Mariana Pineda* (Rafael Moreno Alba, 1984); o hasta cuatro *biopics* sobre el pintor de cámara de Carlos IV, el eximio Francisco de Goya y Lucientes: entre ellos, *Goya en Burdeos* (Carlos Saura, 1999) o *Los Fantasmas de Goya* (*Goya's Ghost*, Milos Forman). Nuestro largo siglo XVIII (Gómez Urdáñez, 1995) quedaba fuera de las aspiraciones de los directores de cine hispanos. Repasando el número de películas –y por extensión telefilmes o series de televisión– dedicado al siglo XVIII no rebasan, en conjunto, a las que se focalizan en la Guerra de Independencia. No se incluye en este apartado otras cintas que, aunque estén inscritas en el género propiamente histórico y en la centuria dieciochesca, se adscriben a otros géneros cinematográficos ya sea el de aventuras, ya el de dramas con enredos amorosos.

Por hacer una recopilación de las películas más destacadas sobre personalidades y acontecimientos sobresalientes de la centuria ilustrada, cabe aludir dos ambientaciones en el período de la Guerra de Sucesión (1700-1714): una sobre intrigas palaciegas en época de Felipe V acerca de la influyente noble francesa *La princesa de los Ursinos* (Luis Lucía, 1947) y otra sobre el fin de tal conflicto en Cataluña, cuyo relato en el que se inspira se ha convertido, como bien es sabido, en un tótem del relato del nacionalismo catalán: *Barcelona, 1714* (Anna Bofarull, 2017). Ya en el reinado de Carlos III en el que se encuadra contextualmente la película que se propone analizar aquí se ambientan varios filmes o teleseries. Comenzando por estas últimas, indicamos aquella donde aparece recreado el propio monarca: *El Secreto de la Porcelana* (Roberto Bodegas, 1999) que versa sobre lo que envuelve el deseo que tenía la nobleza por conocer el misterio que circundaba la fabricación de la porcelana. Recordemos las labores de espionaje que en esta época se desarrollaron para

fomentar manufacturas propias en pleno *take-off* de la industria de Gran Bretaña. Una de las más célebres películas que se enmarcan en la etapa cumbre de la Ilustración española, aunque no de producción nacional, es *La Misión* (*The Mission*, Roland Joffé, 1986) que aborda la expulsión de los Jesuitas en la América colonial. La profesora María de los Ángeles Pérez Samper (2021), con quien compartimos el sentir de la escasa traslación del gran momento de la América Española en esta centuria, es extensible a toda la coyuntura dieciochista, incluido el reinado carolino¹.

A nuestro entender, una de las mejores recreaciones, si bien inscrita en el género documental, es el capítulo que la exitosa serie *Memoria de España* dedicó en exclusiva a Carlos III². Frente a los episodios que le precedieron y le sucedieron, cargados de motivaciones políticas, esta entrega contó con una recreación cinematográfica notoria del monarca ilustrado conjugando, como ya hacía magistralmente Josefina Molina en *Esquilache*, el recurso al *flashback*. En el documental frente al cine, pese a la búsqueda por la estética, que siempre ha ocupado un lugar subsidiario, predomina la atención hacia el contenido (Rivera Medina, 2022: 458). A pesar de que se trata de un capítulo no exento de edulcorantes, lo cierto es que la valoración historiográfica sobre el reinado de Carlos III ha sido en términos generales muy positiva. Con inmediata posterioridad a su muerte, su etapa de gobierno fue encrucijada de encuentros y desencuentros entre observadores progresistas y conservadores (Ruiz Torres, 2009: 444-445; Fernández Díaz, 2020).

Al hilo de las producciones televisivas de Javier Olivares (las series de TVE *Isabel* y *Carlos, Rey emperador*) –que, desde el punto de vista didáctico, consideramos muy útiles para el desempeño docente–, consideramos que todavía hay un campo enorme de posibilidades sobre los períodos siguientes, pese a que es cierto que han sido superficialmente explorados. Más aún en un contexto como el de las plataformas de *streaming*.

2.2. La pertinencia del análisis de *Esquilache* y su carácter transversal

Consideramos de potencial interés el examen de películas como la que se pretende hacer uso aquí, *Esquilache* (1989, Josefina Molina) con fines didácticos para asignaturas como *Historia de España* en Segundo de Bachillerato –priorizando sobre todo los grupos adscritos a la especialidad de arte y humanidades– en cualquier instituto del Principado de Asturias desde donde se escribe este artículo o de cualquier parte de nuestro país. De este modo, el grupo de edades que comprende el

¹ Otro análisis sobre *La Misión* en Téllez Alarcía, 2004.

² *Carlos III, luces y sombras del reformismo ilustrado en España*, Episodio 17 de la serie documental *Memoria de España*, 2004, Duración: 47'.

alumnado destinatario de esta actividad abarca los 17-18 años³. El docente se adaptará y facilitará la implicación del alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo, así como de quienes hayan suspendido la asignatura en cursos previos. Así se puede apreciar en el artículo 25 del Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato (*BOE*, núm. 82, 2022: 13-14).

Los objetivos de aprendizaje se indican con más detalle en el tercer apartado de este artículo, pero por anticipar algunos de ellos cabe mencionar la potenciación del espíritu creativo, el sentido crítico, la autonomía y trabajo en equipo puesto que derivado del visionado del filme se encomendará al alumnado de Bachillerato un trabajo de investigación en grupo, lo que coadyuvará en su aprendizaje, proyección y rendimiento académico. No se olviden tampoco las circunstancias en que se desarrolla esta materia condicionada por las pruebas de acceso a la universidad, así como por su densidad, pero al menos se puede promover a lo largo del primer trimestre de curso una situación de aprendizaje de estas características.

Siguiendo las tipologías que establece uno de los mejores conocedores de las relaciones entre historia y cine, José María Caparrós Lera (2008: 108-109), *Esquilache* se situaría en la frontera, por una parte, entre aquellas películas que entendía como de "ficción histórica" al acercarse a unos sucesos y unos personajes históricos reales y al ser una adaptación, en cierta medida *sui generis*, de una obra de teatro con personajes que no existieron en la realidad, y, por otra parte, las de "reconstitución histórica"⁴. En esta última categoría cabrían aquellos filmes que también evocan hechos o personalidades históricas, reconstruidos con mayor o menor rigor, "dentro de la visión subjetiva de cada realizador". Caparrós sostiene, al mismo tiempo, que están cercanos no tanto al terreno de la divulgación como a la operación historiográfica moderna. De ahí que surgiera un fecundo debate entre dos de los grandes conocedores del asunto como son Marc Ferro y Robert A. Rosenstone. Mientras que al modo de ver del primero las películas constituyen una muestra fidedigna de la mentalidad de una época, el segundo por el contrario defiende que, además de permitir el acceso a la información histórica, las películas se configuran como un medio idóneo para narrar la historia⁵. Cuestionaba así a quienes consideraban que la verdad histórica solo residía en las fuentes escritas (Rosenstone, 2013: 36 y ss.).

³ Consideramos que la propuesta que contienen estas páginas puede llevarse a cabo en las asignaturas de historia moderna en los grados universitarios de historia.

⁴ Si bien Caparrós se acoge a las definiciones de Marc Ferro, no es menos cierto que también bebe de las tipologías esbozadas por Rosenstone. 1997: 50-52.

⁵ Un resumen de estas posiciones en Rivera Medina, 2022: 439-440 y Zubiaur Carreño, 2005.

Tendría, asimismo, un carácter transversal su análisis, dado que implicaría también a otras asignaturas como *Lengua Castellana y Literatura* e *Historia del Arte*. En el primer caso puesto que se podría proponer como una de las actividades evaluables la lectura de la obra en que se basa la cinta de Josefina Molina, es decir, el drama teatral de Antonio Buero Vallejo: *Un soñador para el pueblo* (1958). En lo que atañe a la segunda de las asignaturas, se estima oportuno abordar esta película en la asignatura de Historia del Arte porque en su totalidad está plagada de referentes artísticos. Esta primera cinta sobre la Ilustración en España ayuda a explicar un momento de relieve en la trayectoria de Carlos III (1759-1788) desde la perspectiva de la gran política y nos permite apreciar por añadidura la potencialidad de los conflictos sociales que preludian a los que acontecerán en el siglo XIX. No obstante lo dicho, esta adaptación cinematográfica es hija de su época y las/os alumnas/os deberían tener en consideración el contexto en que se produce e incluso las obras de arte en las que se inspira a la hora de realizar tal adaptación. Consideramos pertinente el estudio de esta película que tuvo una trascendencia enorme, habida cuenta de que marcó un punto de inflexión en la dejadez manifestada por las y los realizadores cinematográficos españoles en torno al género histórico⁶. A este respecto, Peter Burke (2001: 204) dejaba claro que el realizador cinematográfico es, en igual medida, una suerte de historiador debido a que con sus producciones hace que “el pasado parezca presente y [evoca] el espíritu de tiempos pretéritos”.

Hasta entonces, y así se observaba en los filmes rodados durante el primer franquismo, las películas adoptaron una posición defensiva que buscaba exaltar desde el prisma nacionalcatólico las virtudes de la patria⁷. Es decir, de acuerdo con Francisco Ignacio Taibo II (2002: 89), la factoría de ficción del régimen franquista se esforzó en la producción de películas en las que se introducían toda clase de “elementos, ejemplos [o] razones” para que los españoles se sintieran “agredidos” y se identificarán con el personaje de modo que salieran a defender a la patria del “enemigo exterior”. No constituía una novedad en la proyección propagandística de las culturas políticas contrarrevolucionarias españolas el recurso al fantasma del enemigo internacional. Con películas como *Esquilache*, no exentas de carga ideológica, el cine español dejaba a un lado esas producciones de cartón-piedra y de estar ajeno a la realidad, como diría Román Gubern (1971: 215-216, *apud.* en Loma Muro, 2013: 223), de que existieron unos maestros como “Eisenstein, Stroheim, René Clair, Chaplin, Murnau o Renoir”. No obstante, la cinematografía al servicio del régimen

⁶ Fue, de hecho, un éxito de crítica y de taquilla. Recaudó la nada desdeñable cantidad de 87.799.058 pesetas. Una apuesta saldada con éxito por el siempre arriesgado José Sámano (Caparrós Lera, 1992: 368).

⁷ Sobre el nacionalcatolicismo: Botti, 1992.

dictatorial, al calor de la quiebra del aislamiento internacional y del inicio del desarrollismo, dio un giro de timón al realizar producciones más comerciales con ánimo de acercarse al público y a la crítica europea e internacional. Fue determinante en ese cambio de rumbo el fracaso de *Alba de América* (Juan de Orduña, 1951). Las bases del cine de la Transición se sitúan, por tanto, entre las décadas de 1950 y 1960. La producción de cine histórico no era ciertamente boyante pese a éxitos como *Agustina de Aragón* (Juan Orduña, 1950) y *¿Dónde vas, Alfonso XII?* (Luis César Amadori, 1958) (Viadero Carral, 2016; Chaumel Fernández, 2020).

2.3. Entorno geográfico e histórico

El film *Esquilache* se ambienta principalmente en el Madrid de mediados del siglo XVIII y, a pesar de que la mayor parte de las escenas donde interactúan los protagonistas de la historia tienen lugar en escenarios recreados fielmente para la ocasión, cabe destacar la utilización del Palacio de Oriente –cuyo empleo fue posible gracias a la concesión de un permiso de Patrimonio Nacional a la realización– y los Montes de Guadarrama, colindando entre el Real Sitio de El Pardo y el Monasterio de San Lorenzo del Escorial donde acudieron a cazar el monarca y su corte. Como es sabido, la única de las pasiones del rutinario monarca ha sido objeto del célebre retrato de Francisco de Goya. Aunque no hay una escena propiamente dicha donde se produce la marcha camino del destierro del marqués, es cierto que el Carlos III interpretado por Adolfo Marsillach alude al Real Sitio de Aranjuez, otra de las residencias en las que la monarquía borbónica se aposentaba. Otro emplazamiento nos lleva al hogar del marqués de Esquilache, que había sido asaltada por la población que fue instigada contra sus medidas. Se trataba de la Casa de las Siete Chimeneas cuya construcción data de época filipina (1583-1585). Este edificio, con mucha posterioridad, fue morada de embajadores y generales, sede de bancos (Banco Urquijo), liceos (Lyceum Club Femenino) y de ministerios gubernamentales –en el momento de rodaje y en la actualidad se asienta el Ministerio de Cultura y Deporte⁸. Por ello la directora escogió una ubicación alternativa que hiciera las veces del domicilio del ministro carolino: el Palacio barroco Nuevo Baztán (Gómez, 1988: 6-8; Loma Muro, 2013: 181, nota nº 180).

Asimismo, en los pasajes inicial y final del film, cuando se observa a un Esquilache moribundo, estos se desarrollan en Venecia, donde el antaño ministro de Carlos III desempeñaba el cargo de embajador. Una última cuestión tiene que ver con los propósitos monumentales del italiano sobre la ciudad de Madrid que pueden verse

⁸ Según relata Ramón de Mesonero Romanos (1861: 259), en la que fuera morada del ministro todavía poblaban un siglo después las señales del ataque de los amotinados.

hoy en día. En una maqueta expuesta al marqués por el arquitecto Francesco Sabatini se aprecia ese conjunto monumental cuyos referentes más conocidos son la Fuente de Cibeles y la Puerta de Alcalá. Se trataba de poner a Madrid a la altura de las capitales europeas. En esa misma escena dejaba patente el mismo Esquilache tal pretensión.

En cuanto a la tesitura histórica, nos encontramos en los primeros años del reinado de Carlos III, actuando como ministros de referencia los marqueses de Esquilache y Grimaldi. A la defunción sin descendencia de su hermano, Fernando VI (1724-1746), Carlos VII de Nápoles volvía, para sorpresa suya, a España y lo hacía con una maleta cargada de reformas. Se proponía aplicar la fórmula que con éxito había impulsado en los antiguos territorios de la Corona de Aragón al sur de los Estados Pontificios. Venía acompañado, asimismo, de un equipo competente de colaboradores.

Es un error, como ha señalado hace poco Roberto Fernández (2020b), considerar la etapa napolitana de Carlos III como un banco de pruebas de lo que aconteció tiempo después. Ahora bien, mantuvo a algunos de los ministros que habían servido a su hermano en rangos de menor entidad: el marqués de Ensenada. No obstante, los propósitos y anhelos carolinos pronto encontraron resistencia entre las capas nobiliarias y eclesiásticas. De este modo, mientras las segundas acusaban a Carlos III de regalista, las primeras recelaron de que se les desplazara del ejercicio del poder por los denominados *manteístas* o *golillas* (ejemplos de ello el conde de Floridablanca o Pedro Rodríguez de Campomanes) (Domínguez Ortiz, 1989: 96-99)⁹. El ascenso de estos últimos fue, justamente, una de las derivadas de la crisis de la primavera de 1766. Por otra parte, y como bien refleja la película, la Corte era testigo de numerosas intrigas en las que su madre, la ambiciosa Isabel de Farnesio, estaba envuelta. El reinado de su vástago no empezó con buen pie, puesto que de una época de neutralismo y recuperación militar con su hermanastro se pasó a otra de activa y constante intervención en los principales conflictos internacionales merced al entendimiento diplomático de los Pactos de Familia con los Borbones franceses (la Guerra de los Siete Años de 1756-1763 y posteriormente en la emancipación de las Trece Colonias de América del Norte de 1775-1783) (Fernández Díaz, 2016: 321-378). Las derrotas en el plano internacional condicionaron en buena medida la política interior cuyas directrices dirigieron hasta 1766 los referidos Grimaldi y Esquilache.

⁹ No cabe olvidar la escena donde la reina-madre Isabel de Farnesio despreciaba al marqués de Esquilache por sus escasas aptitudes para la política. En realidad, y a su juicio, las capacidades para la misma se debían en su totalidad a la genialidad de su hijo y al todopoderoso ministro en Nápoles Bernardo Tanucci. También le echaba en cara tanto ella como el rival de Esquilache, Ensenada, sus orígenes sociales, que no venían precisamente de la nobleza de rancio abolengo.

Por lo que se refiere al contexto en la que se rueda el film, este acontece a finales del decenio de 1980 coincidiendo con la entrada en España (y de la vecina Portugal) en la Comunidad Económica Europea (1986) y tras varios años de gobierno socialista presididos por Felipe González (1982-1996). No es baladí tampoco la coincidencia tanto del año de rodaje como el siguiente de estreno con los centenarios del fin del reinado de Carlos III y el inicio de la Revolución Francesa, ocasiones que lógicamente no pasaron desapercibidas para la historiografía ni para el gobierno socialista.

Justamente un par de años antes fue el gobierno de los socialistas, a través del ministro de Cultura Javier Solana, el que impulsó la Comisión Nacional del Bicentenario de Carlos III que llevó por título “Carlos III y la Ilustración” y que fue presidida por Juan Carlos I. De esta manera el film *Esquilache* no trataría de proyectar solo la realidad del período de la Ilustración, sino que también compondría una metáfora de la Transición desde la Dictadura de Franco a una Democracia que experimentó España hacía algo más de una década. Habida cuenta de que no fue un proceso sencillo y no exento de virulencia, la Transición se extendió durante varios años y todavía en 1981, tras la celebración de un par de comicios generales y el primero de los autonómicos y municipales, sufrió una seria embestida como fue el fallido intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981.

Nos parece que el film nos invita a recordar cómo las fuerzas de la reacción – en la Transición los grupúsculos de extrema derecha y determinadas jerarquías militares opuestas a la democratización y en la época de la Ilustración la nobleza y el clero contrarios al relegamiento que le sometía una Ilustración moderada– tratan de poner freno siempre y en todo lugar a los procesos de modernización, aunque estos deben contar con la aquiescencia de su legítimo benefactor: mujeres y hombres. Los procesos desde arriba como el pretendido por *Esquilache* resultaron incomprendidos como en igual medida lo fueron los de otros de políticos bienintencionados. Tras décadas de menosprecio y furibundos ataques a la Ilustración durante el franquismo, el interés por la racionalidad ilustrada se incrementó tras el fin de la dictadura. Por ese redescubrimiento laboró una obra muy influyente en la historiografía que se reeditó un año antes del estreno de *Esquilache* como fue el libro de Jean Sarrailh *La España Ilustrada de la Segunda Mitad del Siglo XVIII* (Vega, 2019: 171).

2.4. Adecuación al tema que se quiere exponer en el aula

Esquilache trata de los motines que sucedieron en la villa de Madrid a fines de marzo de 1766 y que se extendieron como un reguero de pólvora por otras ciudades del país. El catalizador de la revuelta de la población fue un bando emitido por el marqués de

Esquilache que pretendía cortar de raíz el problema de la delincuencia en las calles de la capital del Reino. Y todo ello formaba parte del ambicioso plan de monumentalización y limpieza de Madrid y poner de este modo a la urbe a la altura de las capitales europeas. Fue peor, desde luego, el remedio que la enfermedad. La difusión de tal bando con la norma, que proponía retirar las costumbres españolas de las capas largas y los sombreros, y el excesivo rigor con que fue aplicado no contaron con la venia de las capas populares. A todo ello sumémosle las crisis de subsistencias y la liberalización de los precios, lo que dejaba al antojo de los especuladores la fijación de importes inasequibles para productos de primera necesidad. El motín fue un éxito porque consiguió sus pretensiones: la dimisión de Esquilache y su exilio, la extinción de la guardia valona, la derogación del decreto sobre la indumentaria y la bajada de los costos de los alimentos. Al decir de Luis Miguel Enciso (2001: 108), a pesar de que queda aún mucho por saber acerca de las revueltas de 1766, lo cierto es que tenemos constancia de que el campo no permaneció en quietud ya que hubo tumultos en numerosas localidades.

No está claro, tampoco el film y la pieza teatral despejan la incógnita en su afán por el respeto por el rigor y veracidad históricos, que fue lo que movieron los motines propiamente dichos. En la historiografía hay un fecundo debate al respecto¹⁰. Así, mientras para Pierre Vilar (1972), Gonzalo Anes (1974: 219-224) o Antonio Domínguez Ortiz (1989: 63-95) priman las motivaciones económicas, esto es, las revueltas acaecidas entre la primavera y verano de 1766 fueron motines de subsistencia; otros como José Miguel López García (2006) se muestran partidarios de que fue el pueblo el que lo organizó y planificó con una meta política: la dimisión de Esquilache. En este sentido, este último no se alejaría de las percepciones de dos representantes conspicuos de la historiografía marxista británico como fueron George Rudé (1981) o Edward P. Thompson (1974) en sus análisis sobre la conflictividad social anterior a la caída del Antiguo Régimen. Siguiendo la célebre acepción *hobsbawmsiana* de rebeldías primitivas (Hobsbawm, 2013), resulta pertinente equiparar los amotinamientos de 1766 con el ludismo en Gran Bretaña. En un contexto de incipiente industrialización este movimiento de protesta de comienzos del siglo XIX –asimilable a las bullangas barcelonesas durante la primera carlistada– se enfrentó a la introducción de las maquinarias que acababan con la artesanía de viejo cuño, temiendo por la pérdida de sus oficios y costumbres tradicionales al modo que los amotinados en España no estaban dispuestos a aceptar la imposición de las modas extranjeras.

¹⁰ Una obra en profundidad sobre el Motín desde una perspectiva trasnacional en Andrés-Gallego, 2003.

Por su parte, el autor de la enciclopédica obra sobre el reinado de Carlos III, Antonio Ferrer del Río (1856: 46-49), subrayaba la implicación de los jesuitas –que un año después del motín fueron expulsados¹¹–. En la película parece que la directora se decanta más por quienes creen que la revuelta fue instigada por las clases privilegiadas, descontentas como estaban por un reformismo que no les tenía en consideración. Uno de los perjudicados y desterrados por esta crisis que estuvo a punto de dar al traste con la monarquía carolina fue el marqués de la Ensenada cuya presencia en la Corte pasaba desapercibida para el propio monarca, algo de lo que se hace gala en la propia película. Sus aspiraciones por recuperar la influencia política previa quedaron en saco roto y se saldaron con un destierro del que no volvió (Ferrer del Río, 1856: 49-51; Andrés-Gallego, 2003: 432). Como ocurre en todos estos debates, hay quienes propugnan conciliar todas las perspectivas antedichas en una sola.

3. PLANTEAMIENTO Y DESARROLLO DEL TRABAJO

3.1. Cronograma y materiales sobre los que se basa el trabajo

A continuación, se propone un cronograma con las actividades que se prevén, *a priori*, desarrollar a lo largo de cuatro semanas con atención a la asignatura de *Historia de España*. La primera se destinará a una explicación sucinta por parte del docente del contexto histórico en que se desarrolla la película, por lo menos en sus partes esenciales. Con ello, el alumnado tendrá un punto de referencia necesario sobre el que desarrollar las actividades una vez terminado el visionado.

Tal visionado, lógicamente, constituirá la segunda fase, que se podrá desarrollar entre esta primera sesión de carácter contextual y la siguiente puesto que las clases son tan sólo de una hora. A continuación, en la tercera lección se explicarán someramente los pasos que tiene que seguir el alumnado para componer un buen comentario fílmico. Se plantearán, asimismo, una batería de cuestiones y líneas para un posible debate al respecto, cuyas respuestas se desarrollarán en la siguiente jornada. Una última actividad de mayor entidad nos llevará desde la propia adaptación cinematográfica a la realidad histórica y tendrá el objeto de que los propios alumnos indaguen en la historia de su comunidad autónoma y averigüen la incidencia que tuvo el motín en ella, sí es que tuvo repercusión el acontecimiento. Debido a la complejidad de este, el docente recomendará que se pueda elaborarse en grupo (integrado por tres-cuatro discentes), así como dará un plazo razonable para su realización. Dicho plazo abarcará todo el trimestre.

¹¹ Un análisis reciente sobre la historiografía isabelina en torno a estos acontecimientos es obra de Calderón Argelich, 2019.

El tutor velará por su realización mediante un seguimiento semanal o quincenal. Tal trabajo dará pie incluso al recurso de una variedad de fuentes documentales, y no simplemente las secundarias de carácter bibliográfico. Se podrá acudir a la literatura de la época, los periódicos–accesibles en línea a través de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España– o archivos históricos. Esta sería una de las posibilidades de estudio –y ciertamente la más original–, habida cuenta de que con otras explorarán cualquiera de los aspectos susceptibles de análisis de la película producto de la extracción de las ideas principales y secundarias por parte de alumnas/os.

El estudiantado tiene a su disposición una importante cantidad de materiales en relación con la película tanto en portales filmicos bien conocidos (Filmaffinity o IMDB) como en otros específicos en relación con la historia y el cine como el del profesor Enrique Martínez-Salanova¹².

En cuanto a los estudios sobre la propia película hay ya varios trabajos desde distintas perspectivas disciplinares, sobresaliendo especialmente los de Elvira I. Loma Muro que se centran en los títulos de la filmografía de Josefina Molina, así como otros que prestan atención a las disimiles y semejanzas entre la obra de Buero Vallejo y la adaptación llevada a cabo por esta realizadora. Es necesario que nuestros/as discentes, potencial futuro estudiante del grado en Historia, Historia del Arte, Geografía o cualquier otro itinerario de Filosofía y Letras, se inicien y manejen en la lectura de artículos y monografías académicas para tener una mejor comprensión del alcance del reinado de Carlos III. Se aconsejará, así pues, algún que otro manual de referencia o monografía específica de la época: los libros de Antonio Domínguez Ortiz (1989) o Roberto Fernández (2016).

Podrán hallar tantos estos como otros recursos tanto en Internet como en las bibliotecas del centro educativo o de la localidad donde resida. También se sugerirá el uso del Portal de Archivos Españoles (PARES), que posibilita el acceso a documentación de la época¹³. El docente, asimismo, facilitará lecturas para que estén a disposición del alumnado en la plataforma de Moodle y que enriquezcan su trabajo.

3.2. Elección de la película y temática

Parece adecuado que los/as alumnos/as de Segundo de Bachillerato tengan oportunidad de visualizar y trabajar la película *Esquilache* por diferentes razones. La primera de ellas porque es un film que sintetiza la actividad reformadora de la época de Carlos III, a pesar de que se centra en un instante concreto: el motín de Esquilache.

¹² <https://www.educomunicacion.es/cineyeducacion/index.htm>.

¹³ <https://pares.cultura.gob.es/inicio.html>.

El de Josefina Molina es el único que atiende a este acontecimiento, más allá, como ya se apuntó, de los documentales focalizados en la época de Carlos III como el correspondiente a desentrañar su reinado en la serie *Memoria de España* (2004). La magnífica y detallista realización y su fiel adaptación a los hechos acreditan a *Esquilache* como una obra de provecho para fines didácticos. El hecho de que la directora y el guionista hayan jugado con el *flashback* posibilita, de algún modo, visitar en una visión de conjunto las transformaciones ansiadas por el protagonista de la historia, el ministro Leopoldo de Gregorio, más conocido como marqués de Esquilache, que son mencionadas en la misiva que dirige el monarca a su antaño ministro en los últimos días de su vida en su apacible destierro.

La segunda y tal vez razón más importante es porque la película invita al alumnado a reflexionar, de una parte, sobre la diferenciación entre la conflictividad social desarrollada en el Antiguo Régimen y la contemporaneidad, siendo la correspondiente a este último período a la que la asignatura prestará mayor atención. Por otra parte, le permite observar la actividad de quienes pretendieron obstaculizar el progreso y modernización española, situación que también ocurrió en distintas etapas de la historia contemporánea.

Entre los temas y problemáticas que se abordan, además de la conflictividad social, están la del conocimiento y significación del absolutismo ilustrado en una de sus etapas cumbres y a la vez crepusculares con Carlos III a la cabeza, la corrupción y la ambición política a través del ascenso de Esquilache –y por extensión de sus rivales Ensenada y Villasanta– y cómo sus descendientes gracias a su ascendencia en la Corte ocuparon puestos de relevancia en el ejército, la administración y en la Iglesia. Otro asunto tiene que ver con el alcance y las limitaciones de la Ilustración en España y cómo los procesos de modernización venidos desde el extranjero no cuajaron, así como la necesidad de compararlos con otras tesituras históricas de nuestro país. Pensemos, por ejemplo, en el posterior período de la crisis del Antiguo Régimen, la época fernandina o ya en la centuria pasada con la instauración de la II República. De igual modo, invita a reflexionar sobre la historia de la mujer en el siglo XVIII con dos exponentes bien diferentes y enfrentados: el de esposa libertina de Esquilache, Pastora Palermo, y el de Fernanda, que formaba parte del servicio doméstico que asistía a la familia del ministro italiano. Por supuesto, también es una oportunidad espléndida para reparar en los estratos sociales del Antiguo Régimen.

3.2- Argumento y Ficha Técnica del filme¹⁴

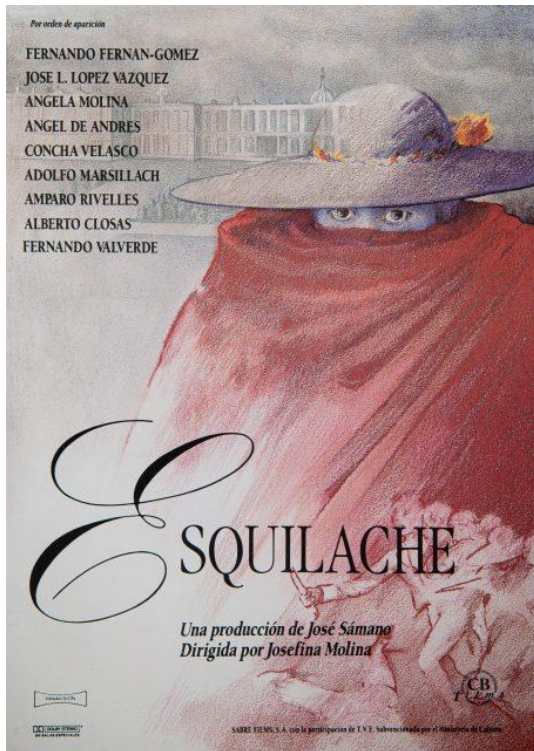


Figura 1: Cartel de la película.

Argumento: El Madrid del Domingo de Ramos de 1766 fue testigo del inicio de una revuelta que se dirigió a la residencia del ministro de Hacienda y Guerra del rey Carlos III: el napolitano marqués de Esquilache. Las masas de descontentos que se desplazaron a la Casa de las Siete Chimeneas se acompañaron de los gritos “¡Muera Esquilache!”. Horrorizado por los acontecimientos que presencia, Esquilache huye al Palacio Real en compañía de Fernanda y su ayudante Campos. Es durante ese desplazamiento cuando el protagonista recuerda

mediante *flashbacks* sus entrevistas con el rey, de quien ya había sido ministro en el Reino de Nápoles, sus desencuentros con la nobleza, los escándalos que sacudieron a su esposa Pastora, así como su relación sentimental con la referida Fernanda.

Título original/ Título en castellano: *Esquilache*.

Director: Josefina Molina.

Productor: José Sámano.

Reparto: Fernando Fernán Gómez (marqués de Esquilache); José Luis López Vázquez (José Campos); Ángela Molina (Fernanda); Ángel de Andrés (marqués de la Ensenada); Concha Velasco (Pastora Palermo); Adolfo Marsillach (Carlos III); Amparo Rivelles (Isabel de Farnesio); Alberto Closas (duque de Villasanta); Tito Valverde (Bernardo).

Productora: Cable Films- TV Española.

Año: 1989.

3.4. Presentación Previa de la película. Planteamiento del contenido y problemática que se plantea

Antes que nada, los/as docentes debemos exponer los aspectos más sobresalientes de la evolución política y social del siglo XVIII en España, deteniéndonos particularmente en el reinado de Carlos III y en la fase en que el marqués de

¹⁴ Para elaborar esta ficha técnica se ha consultado: “*Esquilache*”: <https://www.filmaffinity.com/es/film991284.html> [consultado el 21 de marzo de 2023].

Esquilache desarrolló su labor política. De igual modo, los detonantes que condujeron al Motín, acaecido en los prolegómenos de la Semana Santa de 1766, deben ser esclarecidos, así como se presentarán algunos de los principales protagonistas históricos de esta película. Asimismo, hay que explicar sucintamente el entorno geográfico donde se desarrolla la acción, el Madrid del siglo XVIII, y las transformaciones que experimentó con posterioridad a estos acontecimientos. Aunque no sea objeto preferente de estudio, el modo en que se rodó la película bien puede ser objeto de análisis por parte del alumnado.

Así pues, la directora combina tanto el conocimiento del arte cinematográfico como el del teatral. En las secuencias se intercalan planos de tipo general con otros de primer plano que enfocan al protagonista en plena rememoración de los acontecimientos que preludieron al Motín. Estos nos ayudan a introducirnos en la psicología del personaje (se puede apreciar en las escenas en que Esquilache, el secretario hijodalgo Campos, interpretado por un atípico José Luis López Vázquez, y la sirvienta Fernanda huyen en carruaje a Palacio). Con la llegada del protagonista y su secretario a su residencia asaltada, apreciamos lo que se ha venido a denominar movimientos de la cámara sobre sí misma. Guardaría también relación este efecto con el conocido plano secuencia, puesto en práctica por directores como Alfred Hitchcock en *La Soga* (*Rope*, 1948) u Orson Welles en *Sed de Mal* (*Touch of Evil*, 1958). La cámara se mueve para perseguir objetos o figuras como ocurre en este caso.

Disponemos, asimismo, de alguna escena como la de la cacería donde se observa una clara muestra de plano panorámico general en el que lo que importa son los elementos lejanos y no tanto los personajes. En función de los encuadres y angulaciones percibidos en algunas escenas, se ha criticado que el film de Molina estuviese más destinado para la pequeña pantalla que para la grande. De ahí que en las salas de cine resulten molestos varios primeros planos. En definitiva, la estética es más próxima al telefilm, lo que lastra en perjuicio de la calidad de la película (Romaguera i Ramió, 1999: 42).

A pesar de todo, habría que destacar aquella escena de la represión de los amotinados en el Palacio Real –en cierto modo calcada a la influyente escena de la escalera de Odessa de *El Acorazado Potemkin* (*Bronenosets Potyomkin*, 1925) de Serguei M. Eisenstein– rodada en plano picado, aunque con el añadido de que el espectador lo observa acompañando al protagonista (Figura 2)¹⁵. Por último, los planos

¹⁵ Una caracterización en profundidad de los tipos de plano procede de la página web de la Universidad de Huelva elaborada por el profesor Enrique Martínez-Salanova, 2003. Recuérdese que un par de años antes de *Esquilache* la escena de la escalinata de *Los Intocables* de *Eliot Ness* de Brian de Palma (*The Untouchables*, 1987).

detalles son frecuentes, con primerísimos planos centrados en objetos. Así se perciben los pasquines de protesta y los documentos que dicta el ministro o los relojes suntuosos del Palacio Real, entre otros ejemplos notables.



Figura 2: Fotograma de plano picado procedente de *Esquilache* desde la perspectiva del protagonista que observa a las masas frente a la guardia valona en la plaza de la armería del Palacio de Oriente de Madrid. Aunque no se intuye en ella, se aprecia la figura del monje del Convento de San Gil que sobresale en el cuadro de Goya.

3.5. Objetivos que se persiguen

Entre los resultados de aprendizaje que se espera que obtenga el alumnado se encuentra un mejor conocimiento de la época de la Ilustración y su repercusión en España. En las conclusiones de esta guía didáctica se perfilan las principales competencias clave en relación con la asignatura *Historia de España*.

De acuerdo con lo apuntado en los objetivos del Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato y en el Decreto 60/2022, de 30 de agosto, por el que se regula la ordenación y se establece el currículo de Bachillerato en el Principado de Asturias, cabe destacar fundamentalmente que el trabajo derivado de este film contribuye a “afianzar los hábitos de lectura, estudio y disciplina” que resultan indispensables para un óptimo “aprovechamiento del aprendizaje, y como medio de desarrollo personal” (BOE, núm. 82, 2022: 7; BOPA, núm. 169, 2022: 4). La discusión en torno a la película y el trabajo resultado de la misma afianza, entre otras cosas, el dominio de la expresión oral y escrita en castellano. Habida cuenta del empleo de las TIC (Tecnologías de la Información y Comunicación) se espera que el alumnado las aproveche con la debida “solvencia y responsabilidad” (BOE, núm. 82, 2022: 7; BOPA, núm. 169, 2022: 4).

En perfecta consonancia con los objetivos previos es que, con el desarrollo de los trabajos en grupos sobre una cuestión concreta producto del análisis del film, se pretende que el estudiantado consolide su espíritu emprendedor. Tal actitud resolutive se pone de manifiesto con actitudes creativas, iniciativas o el trabajo colaborativo como el que se propone en esta situación de aprendizaje. Con la visión de conjunto que proporciona la asignatura el alumnado comprenderá los antecedentes históricos de la realidad social en la que se desenvuelve y sobre la que en definitiva deberá actuar –en este caso, los motines de subsistencia de Antiguo Régimen, antecedentes de otras formas de conciencia de clase y organización sindical que comenzarían a desenvolverse una centuria más tarde–.

Por último, la lectura de la obra de Buero Vallejo, el visionado de películas y el descubrimiento de las obras de arte pictóricas y arquitectónicas constituyen el marco necesario para otro de los objetivos establecidos en el currículo de Bachillerato: “desarrollar la sensibilidad artística y literaria [...] como fuentes de formación y enriquecimiento cultural” (BOE, núm. 82, 2022: 7; BOPA, núm. 169, 2022: 4).

3.6. Actividades tras el visionado del film

Es el momento de exponer las actividades con las que se puede analizar este film. El trabajo de ella puede ser, como se indicó en el primer apartado de este artículo, una cuestión transversal, puesto que involucraría a varias asignaturas –pensemos, además de *Historia de España*, en *Lengua Castellana y Literatura* e *Historia del Arte* de Segundo de Bachillerato–.

Nos atenderemos en todo momento a las indicaciones de la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica de Educación 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, pese a que en ella la materia *Historia de España* no contempla el que se estudien con la profundidad merecida los períodos históricos anteriores a 1808. Sin embargo, en el primer año de aplicación de la ley en los cursos pares de Bachillerato el interés por las épocas precedentes sigue más vivo que nunca de acuerdo con las exigencias de la EBAU (Evaluación del Bachillerato para el Acceso a la Universidad) (Universidad de Oviedo, 2023: 4-7).

Así pues, la situación de aprendizaje encaja adecuadamente en los siguientes saberes básicos, auténticos cajones de sastre para tales unidades de programación: “Memoria democrática: reconocimiento de las acciones y movimientos en favor de la libertad en la historia contemporánea de España”, “el significado de la monarquía hispánica”, “Religión, iglesia y estado. El papel del catolicismo en la configuración cultural y política de España y en los movimientos políticos y sociales” y “El trabajo de las historiadoras e historiadores, la historiografía y la metodología histórica” (BOPA,

núm. 169, 2022: 242-243)¹⁶. Entre las competencias específicas con las que guarda vínculo nuestra situación de aprendizaje destacamos la CE1 con la que se pretende “Valorar los movimientos y acciones que han promovido las libertades en la historia de España” o la CE3 mediante la que el estudiantado estaría en disposición de “valorar el significado histórico de la idea de progreso y sus repercusiones sociales, ambientales y territoriales en el mundo contemporáneo” (*BOPA*, núm. 169, 2022: 237-239).

En todo caso y una vez realizado el visionado, las/os alumnas/os comenzarán el análisis indagando información del film propiamente dicho, es decir, podrán elaborar, partiendo de las fuentes online disponibles, una ficha técnica que recoja el argumento principal y las tramas subsidiarias de la película, los aspectos sustanciales y anecdóticos del rodaje y la producción, así como la repercusión que tuvo en la crítica y taquilla. Luego deberán responder las preguntas que se plantean a continuación:

- ¿Cuál fue el desencadenante de los motines populares contra el marqués de Esquilache? A continuación, trata de delimitar los factores que coadyuvaron a esta situación. En una de las evocaciones del marqués en las Sociedad Económica de Amigos Matritense el protagonista se refiere a la incompreensión popular y nobiliaria de sus propósitos.
- Enumera las principales reformas emprendidas por el ministro Esquilache.
- Identifica a los principales protagonistas de la trama y esboza una pequeña semblanza sobre cada uno de ellos. Aparte de Esquilache, se indagará en los perfiles de Carlos III, el marqués de la Ensenada, Isabel de Farnesio o Francesco Sabatini.
- ¿La película constituye en conjunto una muestra genuina de la sociedad de la época? Vincula a cada personaje con su estamento social.
- Reflexiona acerca de los mecanismos de ascensión social y la patrimonialización de cargos en el siglo XVIII a partir de los casos de Esquilache y su rival, el duque de Villasantia –personificación de la nobleza de rancio abolengo-. Concomitante a todo ello es la percepción del medro social desde el propio ejercicio de poder. Habría que detenerse en escenas como aquella de los dimes y diretes de la Corte donde los nobles españoles –que el propio Carlos III despreciaba– ya no podían aspirar al ejercicio de poder de antaño frente a la ambición de la pequeña nobleza y la burguesía. De ahí que la propia figura de Esquilache estuviera en entredicho.

¹⁶ Se trata de “conocimientos, destrezas y actitudes” prototípicos de una materia sin cuyo aprendizaje resulta complicado el logro de las competencias específicas. Las definiciones han sido tomadas del Portal del Sistema Educativo Español vinculado al Ministerio de Educación y Formación Profesional: <https://educagob.educacionfpydeportes.gob.es/curriculo/curriculo-lomloe/definiciones.html>.

- En un par de escenas del filme aparece el sucesor de Carlos III y su esposa y el rey comenta a Esquilache sobre las escasas capacidades de su hijo para el gobierno. ¿Qué supuso Carlos IV y su etapa en lo que concierne a la aplicación de las medidas ilustradas?

- A partir de las explicaciones previas del/a profesor/a y de los materiales previamente proporcionados, cabría reflexionar sobre la actualidad del filme en el momento en que estaba en montaje (el 14 de diciembre de 1988 coincidieron dos circunstancias en la revisión de la primera copia: el doscientos aniversario de la muerte de Carlos III y la celebración de una huelga general contra el gobierno socialista de Felipe González) (Molina García, 2000: 131)¹⁷. Y no menos importante resulta como se vivió la trascendencia de un momento como la Transición y la salida de un régimen dictatorial y la reciente incorporación de España a la Comunidad Económica Europea. Se podría, de igual forma, discutir acerca de la instrumentalización del pueblo español por parte de los sectores nobiliarios y eclesiásticos a un lado y a otro del Atlántico contrarios a las medidas que con los ilustrados se encaminaban a lograr su progreso. Esto bien puede trasladarse a otras tesituras (lo recordaba la propia directora cuando al final del Trienio Liberal gritaba el triunfo del absolutismo fernandino frente al liberalismo gaditano). La llegada de los Borbones a España había relegado a la vieja aristocracia mimada por el modelo Habsburgo, impulsando en su lugar a las bajas capas nobiliarias. Con Carlos III y Carlos IV se asistió al enfrentamiento entre los *aragonesistas* del conde de Aranda y *golillas* cuya cabeza más visible era el conde de Floridablanca. El regalismo también distanció a la institución clerical del monarca, pese a su ferviente religiosidad (Ruiz Torres, 2009).

- A partir de lo que el film revela y no, intenta enumerar las innovaciones extranjeras que trajeron Carlos III y sus allegados y cuáles han llegado a nuestros días (aparte de la monumentalización de Madrid y el cambio del trazado urbano, pensemos, sin ir más lejos, en la lotería).

- Acerca de la instrumentalización de la sátira política contra el absolutismo ilustrado. Hay que buscar y analizar algunas de los poemas que cargan contra el ministro.

La película, asimismo, nos brinda la oportunidad para realizar un análisis desde el punto de vista del estudio de la obra de arte, aspecto que concierne a la materia *Historia del Arte*. Así consideramos que el alumnado puede reflexionar sobre la fidelidad que la cineasta imprimió en su realización, equiparable a la de Buero Vallejo en la escritura del drama teatral. Con una revisión pormenorizada del film, a los/as discentes se les encomendará como actividad la localización *online* de los principales

¹⁷ Vid., igualmente, las reflexiones que compartió con la profesora Josefina Martínez Álvarez, 1999.

referentes artísticos de la película. Analizarán, por lo menos, una de ellas. Pensemos sobre todo en que la referencia indiscutible es lógicamente la de Francisco de Goya y Lucientes, cuya andadura como pintor de cámara empezó en los instantes finales del reinado de Carlos III. Pero tampoco cabe olvidarse de otros como Rafael Mengs, Louis van Loo, Luis Paret y Alcázar...¹⁸. Hay un par de retratos de este monarca en el que se apoyó esta película para una recreación adecuada. Uno es el del célebre *Carlos III, cazador* (Figuras 3 y 4), que se inspiró a su vez en el de Felipe IV de Diego de Velázquez cien años antes, y otro es en el que aparece de estadista. Con esa indumentaria se observa al rey en la recepción a su amigo Esquilache tras arribar en carruaje al Palacio de Oriente. De Goya es, además, un cuadro sobre el motín que data de 1766 o 1767. En la misma línea destaca el lienzo de José Martí y Monsó –inscrito en las pinturas de temática histórica que vivían un enorme *boom* a mediados del ochocientos merced a concursos en las exposiciones nacionales o encargos de las instituciones– que un siglo más tarde influyó a la cineasta, así como también la célebre litografía de Eusebio Zarza y Julio Donón que se incluye en el cuarto tomo de la *Historia de la Villa y Corte de Madrid* de Amador de los Ríos. Estas concernirían más al desarrollo de los hechos. Igualmente, la propia incorporación de retratos de los protagonistas de la historia en varias escenas de los que alumnas/os tendrán que averiguar su finalidad concreta. Es objeto específico de investigación, de igual forma, el cartel de la película donde las y los estudiantes deben advertir los contrastes y, de nuevo, los referentes que lo inspiran (Figura 1 de este artículo). Así, el encapuchado y un fotograma inserto donde se muestra batallando a los amotinados contra la guardia valona se inspiran en un par de obras de Goya (*El Paseo en Andalucía* y *La Carga de los Mamelucos*). Y qué decir de la escena del almuerzo en palacio de Carlos III. El cuadro en que se basa es el de Paret y Alcázar *Carlos III comiendo ante su corte*. La genialidad de la película es colocar los antecedentes y los consecuentes de esta obra pictórica (Figuras 5 y 6).

¹⁸ Un buen trabajo que resume adecuadamente estos referentes y que puede ser de utilidad al alumnado en Loma Muro, 2011: 65-77. Más breve resulta Camarero Gómez, 2017: 338-339.



Figura 3: Óleo sobre lienzo *Carlos III, cazador* de Francisco de Goya (circa 1786). Museo Nacional del Prado. Recuperado de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/carlos-iii-cazador/32f3cf01-f8d2-4be1-b12a-aa04668706d7>.

Figura 4: Fotograma de *Esquilache* de la escena de la cacería real en la que aparecen Carlos III y su sucesor al trono Carlos IV, ambos inspirados respectivamente en los retratos de Goya y Rafael Mengs.



Figura 5: Fragmento del óleo sobre tabla *Carlos III comiendo ante su corte* de Luis Paret y Alcázar (circa 1771-1772). Museo Nacional del Prado. Recuperado de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/carlos-iii-comiendo-ante-su-corte/65e40f49-bc90-4d3b-b5f2-69f6285fd9c3>.



Figura 6: Fotograma de la película *Esquilache* de la escena de la comida del rey Carlos III ante su corte, que sigue con enorme detallismo el óleo de Paret y Alcázar.

4. CONCLUSIONES

Con la guía didáctica esbozada en las páginas previas se pretende presentar las pistas históricas, artísticas y fílmicas, así como las actividades que el alumnado puede llevar a cabo tras su visionado. Si bien podrían emplearse otros ejemplos cinematográficos arriba expuestos, nos pareció sumamente adecuada la elección de *Esquilache* por el rigor con el que se rodó la película en su momento, así como por la actualidad de las cuestiones y debates que ponían (y que ponen) sobre el tapete. Permite al estudiantado apreciar, asimismo, la resistencia que exhibieron los estamentos sociales de los que quedan menos pruebas documentales disponemos y tradicionalmente relegados de los relatos historiográficos dedicados a loar las proezas de los protagonistas de primera línea. Una resistencia popular que la cinta nos invita a imaginar, amparándonos en las interpretaciones historiográficas, como inducida por las élites descontentas o bien surgida *motu proprio*.

La batalla entre una emergente anti-ilustración –precedente del tradicionalismo reaccionario y carlista– y una ilustración que predicaba una modernización limitada venida de arriba se saldó con una victoria a favor de la primera (Herrero, 2020). Y todas estas fricciones se produjeron tanto en el reino de España como en sus colonias. Cabe reflexionar también cómo en el contexto de la Transición una de las pocas mujeres directoras en la cinematografía española de la época, caso de la cordobesa Josefina Molina, asuman el liderazgo de un proyecto en un ambiente donde todavía los hombres monopolizaban este desempeño. Su producción

constituía, además, un desafío al apostar por un género como el histórico no muy transitado en aquellos años y con la pretensión de superar la visión cinematográfica maniquea de los primeros años del franquismo, que se esforzó en enaltecer del pasado patrio y atacar las inclemencias extranjeras que amenazaban su identidad. Esta es otra cuestión, la de la evolución de nuestra cinematografía, que tampoco puede pasar inadvertida para el alumnado. No se debe dejar de tener en consideración que cada película es el reflejo de la época en que se realizó y todo ello sin menoscabo de los propósitos propagandísticos (o no) que tuviera.

Una de las dificultades inherentes que puede poner de manifiesto el alumnado a la hora de realizar el análisis fílmico y que es bastante usual es la aplicación del presentismo en el estudio de los tiempos pretéritos. Otro problema habitual es el tipo de fuentes empleado por el alumnado, esencialmente cuando se recurre a recursos en línea a nuestro parecer inadecuados, para responder a las cuestiones propuestas o bien para la elaboración de un trabajo que implica mayor esfuerzo por la originalidad y reflexión.

Asimismo, en los exámenes de películas acontece lo mismo que en los comentarios de texto, es decir, el alumnado se apoya en los contenidos teóricos para responder las cuestiones planteadas o se conforma con lo que cuenta el argumento de la película. Se trata, al igual que ocurre con los textos, de ir más allá de lo que el filme nos dice, para conectar con los contenidos teóricos propiamente dichos.

Por lo que concierne a la relación de este trabajo con la adquisición de competencias establecidas en el Currículo de Bachillerato del Principado de Asturias para la materia *Historia de España (BOPA, núm. 169, 2022: 235-236)* se pueden destacar las siguientes. Comenzando por la *Competencia en Comunicación Lingüística*, con la actividad que gira en torno a este film el alumnado adquirirá habilidades como la disertación y argumentación al tener que razonar las respuestas en torno a los cuestionarios propuestos y la obligación de participar en los debates que genere el visionado del film. Tales habilidades se obtienen por medio del contacto del discente no sólo con las fuentes audiovisuales, sino también con las históricas e historiográficas, así como con la elaboración de un trabajo de investigación derivado condiciona a que el alumnado seleccione y deseche las fuentes de información. Con esta situación de aprendizaje, las/os estudiantes alcanzarán igualmente la denominada *Competencia Matemática y en Ciencia, Tecnología e Ingeniería*.

Es cierto que el estudio de ciertos temas históricos como el aquí abordado requiere la utilización de aplicaciones informáticas. Así, el alumnado tendrá oportunidad de acceder a recursos web muy útiles para profundizar en el conocimiento de la época dieciochesca, portales archivísticos online con

documentación accesible o hemerotecas de prensa histórica. Tampoco nos olvidemos de las propias aplicaciones móviles sobre historia del arte (*Smartify* o *Artsy*), donde localizarán obras pictóricas aparecidas en el film. En perfecta sintonía con la competencia anterior se sitúa lógicamente la *Competencia Digital*.

En cuanto a la *Competencia Ciudadana*, indispensable en una materia como *Historia de España*, el trabajo derivado de la película ahonda en el análisis tanto de la realidad histórica como de la actual. Como hemos referido en más de una ocasión, el film está dotado de actualidad por la problemática abordada. Valores de los que la historia del constitucionalismo bebió proceden en buena parte de la Ilustración, tales como el bienestar social perseguido por *Esquilache* y mal comprendido por los súbditos –la ciudadanía como tal se entiendo a partir del siglo XIX todavía no había prendido–. La puesta en valor del patrimonio cultural –en este caso, mediante el trabajo con las fuentes pictóricas– es algo que compete a la *Competencia y Expresión Culturales*. En cuanto a la *Competencia Emprendedora*, consideramos que la fase responsable de estimular la creatividad es aquella donde el alumnado trabajará con fuentes históricas de primera mano (archivísticas y hemerográficas) y extraerá conclusiones como los historiadores profesionales. Concuera con lo antedicho la *Competencia Personal, Social y de Aprender a Aprender*. Con ella, aparte de que esta actividad condiciona a que alumnas/os sean capaces de distribuir el tiempo que disponen para llevar a cabo la actividad propuesta y tener conocimiento de sus propias capacidades en el momento de repartir la parte que elaborara cada integrante del grupo, se impulsa el razonamiento crítico tan importante en una materia como *Historia de España*. Cada una de las fases del trabajo de investigación (búsqueda, selección, estudio y síntesis de información hallada) propuesto guarda perfecta relación con el alcance de dicha competencia.

5. BIBLIOGRAFÍA

Legislación consultada y otra documentación

Decreto 60/2022, de 30 de agosto, por el que se regula la ordenación y se establece el currículo de Bachillerato en el Principado de Asturias. 1 de septiembre de 2022. *BOPA* núm. 169.

Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica de Educación 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. 30 de diciembre de 2020. *BOE* núm. 340.

Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato. 6 de abril de 2022. *BOE* núm. 82.

Universidad de Oviedo (2023). *Información sobre la EBAU. Curso 2023/2024. Historia de España*. Oviedo: Universidad de Oviedo. Accesible desde Internet: <https://www.uniovi.es/estudia/grados/sobrelosgrados/ebau/asignaturas-ebau-2023-2024?folderId=4885049&redirect=4884878&breadcrumb=null> [consultado el 3 de mayo de 2024].

Libros y artículos académicos

Andrés-Gallego, José (2003): *El Motín de Esquilache, América y Europa*, Madrid: CSIC.

Anes, Gonzalo (1974). "Antecedentes próximos del motín contra Esquilache", *Moneda y Crédito*, 128, 219-224.

Botti, Alfonso (1992): *Cielo y dinero. El nacionalcatolicismo en España (1881-1975)*. Madrid: Alianza.

Burke, Peter (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

Calderón Argelich, Alfonso (2019). "La polémica sobre la expulsión de los jesuitas por Carlos III en la España liberal (1856-1868): entre la indagación histórica y el combate político", *Historia Social*, 95, 3-20.

Camarero Gómez, Gloria (2017). "Las adaptaciones teatrales en el cine español y sus escenografías", *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2, 336-448.

Caparrós Lera, José María (1992): *El cine español de la democracia: de la muerte de Franco al "cambio" socialista (1975-1989)*. Barcelona: Antrophos.

— (2008). Grandes acontecimientos contemporáneos en el cine. En Gloria Camarero Gómez, Vanesa de Cruz Medina y Beatriz de las Heras Herrero (Coords.). *I Congreso Internacional de Historia y Cine (102-116)*. Madrid: Universidad Carlos III. Accesible desde Internet: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/17753#preview> [consultado el 14 de mayo de 2024].

Chaumel Fernández, Jorge (2020). El cine histórico franquista: de la doctrina a la comercialidad. En Magí Crusells, Beatriz de las Heras Herrero y Antonio Pantoja Chaves (eds.). *Historia y cine: el primer franquismo, 1939-1945 (278-306)*. Vol. II, Barcelona: Universitat de Barcelona.

Domínguez Ortiz, Antonio (1989): *Carlos III y la España de la Ilustración*. Madrid: Alianza.

Enciso Recio, Luis Miguel (2001): *La Europa del Siglo XVIII*. Barcelona: Península.

Fernández Díaz, Roberto (2016): *Carlos III: un monarca reformista*. Madrid: Espasa.

- (2020a). Carlos III: custodia y reforma del Antiguo Régimen. En Jesús Astigarraga y Javier Usoz (Coords.). *Bajo el velo del bien público: estudios en homenaje de Guillermo Pérez Sarrión (27-56)*. Zaragoza: Institución de Fernando el Católico.
- (2020b). El reinado de Carlos III: una interpretación ecléctica. En Rosa María Alabrús Iglesias, José Luis Betrán Olla, Javier Burgos Rincón, Bernat Hernández, Doris Moreno y Manuel Peña Díaz (Coords.). *Pasado y presente. Estudios para el profesor Ricardo García Cárcel (1225-1239)*. Barcelona: UAB.
- Ferrer del Río, Antonio (1856): *Historia del reinado de Carlos III en España*. T. II, Madrid: Imprenta de los Señores Matuti y Compagni.
- Gómez, C. (1988). "Josefina Molina dirige *Esquilache*", *Imágenes de Actualidad*, 63, 6-8.
- Gómez Urdáñez, José Luis (1995). El artificio temporal y su responsabilidad en la reconstrucción histórica: la tópica periodización del siglo XVIII español. En Jacques Soubeyroux (dir.). *Mouvement et discontinuité : approches méthodologiques appliquées à l'histoire et aux littératures d'Espagne et d'Amérique latine : hommage au professeur A. Gutierrez (235-255)*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- Gubern, Román (1978): *Historia del Cine*. Vol. II, Barcelona: Lumen.
- Herrero, Javier (2020): *Los orígenes del pensamiento contrarrevolucionario español*. Zaragoza: PUZ.
- Hobsbawm, Eric J. (2013): *Rebeldes primitivos. Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Crítica.
- Loma Muro, Elvira I. (2011). "Una lectura en clave pictórica del film *Esquilache* (Josefina Molina, 1988)", *Revista Latente*, 9, 59-77.
- (2013). *Las imágenes de Josefina Molina: de la escritura literaria a la audiovisual*, Tesis Doctoral Inédita: Universidad de Córdoba.
- López García, José Miguel (2006): *El motín contra Esquilache*. Madrid: Alianza.
- Martínez-Salanova Sánchez, Enrique (2003). "Tipos de plano. Los movimientos en el cine", *Portal de la Educomunicación*: <https://www.educomunicacion.es/cineyeducacion/tiposdeplano.htm> [consultado el 30 de abril de 2024].
- Mesonero Romanos, Ramón de (1861): *El antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de don F. P. de Mellado.
- Molina, Josefina (2000): *Sentada en un rincón*. Valladolid: Semana Internacional del Cine.

- Pérez Samper, María de los Ángeles (2021). "América en el siglo de las luces", *Letra Global*, 21 de noviembre: https://cronicaglobal.elespanol.com/letraglobal/cine-teatro/cine/historia-espana-cine-america-siglo-luces_557928_102.html [consultado el 14 de mayo de 2024].
- Rivera Medina, Ana María (2022). Los medios audiovisuales y el cine en el aula de Geografía e Historia. En María Luisa de Lázaro Torres (Coord.). *Estrategias de enseñanza y aprendizaje en Geografía, Historia e Historia del Arte (423-508)* [e-book]. Madrid: UNED.
- Romaguera i Ramió, Joaquim (1999): *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros estilos y materiales*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Rosenstone, Robert A. (1997): *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.
- (2013). *Cine y visualidad. Historización de la imagen contemporánea*. Santiago de Chile: Universidad de Finis Terrae.
- Rudé, George (1981): *Revolución popular y conciencia de clase*. Barcelona: Crítica.
- Ruiz Torres, Pedro (2009). *Historia de España, Reformismo e Ilustración*. Madrid: Crítica (*Historia de España* dirigida por Josep Fontana y Ramón Villares).
- Taibo II, Francisco Ignacio (2002): *Un cine para el imperio*. Madrid: Oberon.
- Téllez Alarcia, Diego (2004). "Cine y conflictos coloniales en el Nuevo Mundo a mediados del Siglo XVIII. *La Misión y El Último Mohicano*", *Filmhistoria Online*, 14/2-3: http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/2004/Ensayo_La%20Mision%20y%20El%20Ultimo%20Mohicano_1.htm [consultado el 21 de mayo de 2024].
- Thompson, Edward P. (1974). "La economía "moral" de la multitud en la Inglaterra del siglo XVIII", *Revista de Occidente*, 133, 54-125.
- Vega, Jesusa (2019) Enlightenment thinking, court sociability, and visual culture. Francisco de Goya, painter. En Elizabeth Franklin Lewis, Mónica Bolufer Peruga y Catherine M. Jaffe (Eds.), *The Routledge companion to the Hispanic Enlightenment (170-184)*. Londres-New York: Routledge.
- Viadero Carral, Gabriela (2016): *El cine al servicio de la nación (1939-1975)*. Madrid: Marcial Pons.
- (2023). "Rescribiendo la historia en versión nacional: *La Princesa de los Ursinos* (1947)", *Filmhistoria Online*, 33/1, 173-194. DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.1.173-194>.
- Vilar, Pierre (1972). "El «Motín de Esquilache» y las «crisis del Antiguo Régimen»", *Revista de Occidente*, 107, 199-249.

Zubiaur Carreño, Francisco J. (2005). "El cine como fuente de historia", *Memoria y Civilización*, 8, 205-219.

Documentos audiovisuales y películas

Armán, José Manuel et al. (Dir.) (2004). *Memoria de España*. Capítulo 17 *Carlos III, luces y sombras del reformismo ilustrado en España*. Madrid: TVE.

Martínez Álvarez, Josefina (1999). *El Motín de Esquilache: mito e historia* [podcast de audio de la UNED *Cine y vídeo: recursos didácticos para la historia, aprender historia a través del cine*], 23 de marzo: <https://canal.uned.es/video/5a6f4de3b111fd5348b46a8> [consultado el 13 de abril de 2024].