

Referencias a la cultura británica en el cine de Derek Jarman: El Renacimiento contra Margareth Thatcher

Monika Kęska

Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada

RESUMEN:

Las cuestiones de identidad y la expresión de colectivos marginados forman parte fundamental de la postmodernidad, siendo resultado de la descentralización y disgregación de las ideologías dominantes. Huyssen destaca las cuatro identidades ("fenómenos") que constituyen la cultura postmoderna: identidades nacionales, sexuales, ecologistas y étnicas. En la obra del cineasta británico Derek Jarman la identidad nacional se expresa mediante referencias al legado cultural inglés: literatura (Shakespeare, Marlowe), música (Britten), o pintura (Blake, Turner, o Bacon). En el cine de Jarman la tradición artística inglesa es contrapuesta a la decadencia cultural durante del gobierno de Margareth Thatcher. Esas alusiones al pasado cultural británico están relacionadas al mismo tiempo con la expresión de otra de las identidades nombradas por Huyssen, la sexual. Jarman participó activamente en la lucha por los derechos de los homosexuales y enfermos de sida y lo expresó abiertamente tanto en su obra cinematográfica como en su pintura. El componente homosexual está presente en las obras a las que Jarman alude, como los *Sonetos* de Shakespeare, *Edward II* de Marlowe. Jarman las descontextualiza creando una confusión de épocas y estilos históricos y les concede un significado más personal y atemporal. Cabe destacar también que las referencias a autores y obras de contenido homosexual es una manera de subrayar la diferencia y mostrarse como el *otro* en la sociedad británico de la época del thatcherismo.

Palabras Clave: Derek Jarman, Cine británico, identidad, Pintura británica, Literatura Británica, William Shakespeare, Benjamin Britten, Christopher Marlowe, Wilfred Owen.

ABSTRACT

The idea of *identity*, relative to the marginal social and cultural collectives, constitutes an essential part of the post-modern era, as a result of the decentralization and the

disintegration of dominant ideologies. Huyssen proposes four *identities (phenomena)* that form the post-modern culture: national, sexual, environmentalist and ethnical identities. In the films of Derek Jarman, the national identity is expressed by references to the British artistic heritage: literature (Shakespeare, Marlowe, Wilfred Owen), music (Britten), and painting (Blake, Turner, Bacon). Jarman compares British artistic tradition, especially the period of the reign of Elisabeth I, with an apocalyptic vision of the cultural decadence of the 80-ies, caused by Margareth Thatcher's politics.

Key Words: Derek Jarman, British cinema, British painting, British Literature, William Shakespeare, Benjamin Britten, Christopher Marlowe, Wilfred Owen.

Derek Jarman (1942-1994) fue uno de los directores británicos más innovadores de las últimas décadas del siglo XX, ahora casi olvidados, salvo, quizás, su película más conocida *-Caravaggio-*. Uno de sus principales objetivos fue la renovación del lenguaje cinematográfico y crear formas de expresión nuevas en oposición a la colonización cultural por parte de Hollywood y la consiguiente comercialización de la cultura artística en el Reino Unido. Su estilo se podría caracterizar, a grandes rasgos, como una combinación de experimentación formal y rechazo del sistema narrativo clásico, y las referencias a la tradición cultural británica. Jarman explicaba la necesidad de aludir a la tradición inglesa para manifestar su disconformidad con la decadencia cultural de la época de Thatcher. En sus películas expresaba abiertamente sus ideas políticas criticando la política cultural y social de la administración de Thatcher y reclamaba la igualdad de derechos para las minorías sexuales, de lo que fue precursor en el cine europeo-. Jarman fue, probablemente, el director británico más radical e implicado en la política¹ y discursos activistas: contra el gobierno conservador y su trato respecto a los enfermos del sida y los homosexuales, especialmente perjudicados en este periodo. Uno de sus principales objetivos fue conseguir la anulación de la cláusula 28 impuesta en 1988 por el gobierno de Thatcher. Esta ley limitaba las posibilidades de adquisición por parte de las librerías y bibliotecas públicas de obras que revelaban una "tendencia a promover la homosexualidad". La "lista negra" incluía obras de autores como Marguerite Radclyffe Hall, Virginia Woolf, Oscar Wilde o William Shakespeare.

Uno de los artistas, cuya obra tuvo una especial proyección en el cine de Jarman, fue William Blake. Jarman heredó de Blake su fascinación por la alquimia y el ocultismo, la creación de su propio sistema mitológico. En las obras de ambos artistas existe un fuerte elemento antirracionalista y antimaterialista. Jarman redactaba sus diarios y libros siguiendo el modelo de los escritos de Blake, podemos también encontrar referencias a su obra plástica en películas como *The Last of England* o *War Requiem*.

Finalmente, cabe destacar la influencia en la cultura británica de los años 80 de la tendencia neorromántica² que había marcado notablemente la obra de Derek Jarman. La corriente neorromántica se dio a conocer en Gran Bretaña en la década de los 40, su huella es perceptible en la pintura (John Minton, Leslie Hurry, David Jones), literatura y cine inglés (*A diary for Timothy* de Humphrey Jennings, 1945, *A Canterbury tale* de Pressburger, 1944). David Mellor en *A paradise lost: The Neo-Romantic imagination in Britain 1945-55*, menciona entre sus características la relación entre el cuerpo y la sexualidad, el miedo a la muerte y la extinción, creación de mitos, sentimiento nostálgico por el pasado mejor, búsqueda de la esencia de la cultura británica y la exaltación del paisaje inglés.

El neorromanticismo había influido considerablemente en la cultura inglesa de los 80, cuando el país, gobernado por Margareth Thatcher, pasaba por una etapa muy dura desde el punto de vista económico y social, lo cual quedó reflejado en películas como *The Last of England* o *Jubilee*, en las que se daba una visión apocalíptica de la situación actual del Reino Unido, comparada con épocas del pasado como el reinado de Isabel I.

Una visión particular de la Historia

Uno de los rasgos distintivos de la obra de Derek Jarman es la expresión de dos identidades - la homosexual y la nacional. Las cuestiones de identidad y la expresión de los colectivos marginados forman parte fundamental de la postmodernidad, como resultado de la descentralización y disgregación de las ideologías dominantes. Andreas Huyssen en *Mapping the Post-Modern* (1986)³ destaca las cuatro identidades ("fenómenos") que constituyen la cultura postmoderna: identidades nacionales, sexuales, ecologistas y étnicas. En la obra de Derek Jarman la identidad nacional se expresa mediante referencias a la literatura, música y artes plásticas ingleses,

generalmente de épocas pasadas, consideradas por él especialmente valiosas desde el punto de vista cultural y las contraponen a una visión apocalíptica del presente.

Una de las características de su obra es el tratamiento de la Historia: las reinterpretaciones de hechos y personajes históricos y la confusión de épocas del pasado se convirtieron en su seña de identidad. La historia del Reino Unido fue uno de los temas predilectos y objeto de reflexión en muchas de sus películas: en *Jubilee*, la reina Isabel I, acompañada de John Dee y Ariel, se pasea angustiada por Londres de los años 80, destruido y tomado por los *punks*.

Una de las protagonistas de *Jubilee*, interpretada por la cantante *punk* Jordan, se dedica a rescribir los manuales de historia, modificando los datos a su antojo. Un procedimiento muy frecuente en su obra fue la introducción de elementos -objetos cotidianos, vestuario, escenarios-, propios de la época actual, aunque la acción de la película transcurriera en épocas pasadas, como fue el caso de *Caravaggio*, una biografía del pintor barroco, de *Edward II*, una adaptación libre del drama de Christopher Marlowe o *The Garden*, una reinterpretación de la Pasión de Cristo. Jarman conseguía de esta manera la actualización del relato que adquiriría un sentido más universal y permitía modificaciones del significado original de la obra en función de las tesis que el director tenía intención defender, generalmente relacionadas con la lucha por los derechos de los homosexuales.

Otro elemento frecuente en sus películas es el empleo de imágenes apocalípticas en relación a la historia contemporánea. Cielos rojos, fuego, ruinas industriales e imágenes inspiradas en la pintura romántica inglesa (William Blake, John Martin) fueron escenario de *Jubilee* y *The Last of England*, quizás su obra más pesimista. Simbología apocalíptica aparece también en los fragmentos de telediarios y documentales de guerra utilizados en *War Requiem*. La obra original de Britten está relacionada con la I guerra mundial, pero Jarman como en las anteriores ocasiones le atribuye un significado más universal.

Las adaptaciones de obras literarias en el cine de Jarman

Derek Jarman consideraba el período isabelino como la época cumbre de la cultura inglesa, una etapa ideal en la historia del país.

Precisamente, la contraposición entre el reinado de Isabel I, período de florecimiento cultural de Inglaterra, y su decadencia durante el reinado de Isabel II, conforman el eje de la estructura narrativa de *Jubilee*. Jarman recurrió en numerosas ocasiones a obras literarias de esta época, aunque siempre son adaptaciones muy libres, de acuerdo con la tendencia a la actualización del relato mencionada anteriormente. *The Tempest* fue una adaptación bastante libre del drama de Shakespeare, aunque Jarman conserva gran parte del texto original. Insiste en el carácter sensual de Miranda y su relación amorosa con Ferdinando, contrapuesta al carácter sombrío de Próspero, un déspota seducido por la alquimia y poseedor de poderes mágicos.

En el aspecto visual de la película, predominan referencias a la pintura barroca: el claroscuro de Caravaggio y de la Tour o el vestuario de Miranda que alude a los retratos de la infanta Margarita de Velázquez. Los exteriores y los interiores están diferenciados mediante empleo de filtros distintos. Dentro del palacio de Próspero reinan las tonalidades doradas (el color dorado tiene aquí un significado simbólico relacionado con la fascinación de Jarman por el ocultismo y la alquimia) y marrones, el paisaje de la isla está filmado con un filtro azul que le proporciona un aspecto etéreo y mágico.

La escena final de la boda de Miranda rompe la unidad estilística de la película: aparece una artista de cabaret canta *Stormy weather* y un grupo de marineros realiza una coreografía al puro estilo de vodevil. La fusión de elementos de distintas épocas fue uno de los procedimientos más característicos del cine de Jarman, que ya había utilizado en *Jubilee* y se hizo más patente en *Caravaggio* y *Edward II*.

La poesía, esta vez los *Sonetos* de Shakespeare es el elemento esencial de *The Angelic conversation*, incluso podríamos decir que es una adaptación cinematográfica de obra poética. Fue uno de los experimentos no narrativos mejor logrados de Jarman - la película se reduce a una serie de imágenes de dos amantes, rodados a cámara lenta y con la técnica stop-frame que hace que los encuadres se perciban casi de manera autónoma, no forman una estructura fluida. La película fue rodada con la técnica mixta, en VHS y super-8 y luego transferida a 35 mm. La imagen presenta un fuerte granulado que da una sensación de textura, característica de la super-8 y del vídeo. La gama cromáticas reduce básicamente a ocres, a veces alterada por el uso de filtros que proporcionan a la imagen tonalidades cálidas, verdes y rojizas. El principal elemento

de ordenación de las imágenes es el ritmo: musical y poético - de los Sonetos de Shakespeare

La poesía como elemento estructural aparece también en *War Requiem*. El título procede de la obra de Benjamin Britten, en la que el compositor intercala en el texto en latín de la misa del requiem los poemas de Wilfred Owen, poeta británico fallecido en las trincheras en la I guerra mundial. Además, la película integra elementos de teatro, iconografía religiosa, alusiones al cine mudo (Eisenstein) y cine bélico (*All quiet on the western front*, 1930), poesía de Keats y literatura de guerra, fragmentos de documentales y telediarios. Jarman combina la imagen con los ritmos y contenidos de la poesía de Owen y de la música de Britten, aunque en la mayoría de los casos se trata de asociaciones libres entre los tres elementos fundamentales de esta película, la imagen no corresponde directamente a las partes del oratorio ni a los poemas de Owen. Sin embargo, en algunas secuencias sí existen vinculaciones más explícitas. La escena del asesinato del soldado, estilizada al sacrificio de Isaac, en la que Abraham, en vez de sacrificar al carnero, degüella a su hijo, tiene su origen en un poema de Owen, *The Parable of the Old Man and the Young Man*: “Slew his son, / And half the seed of Europe, one by one”.⁴

La poesía funciona también como un elemento ordenador: en la secuencia inicial, el veterano de guerra, protagonizado por Laurence Olivier, recita el poema de Owen *Strange meeting*, el mismo que se escucha al final de la película, articulando de este modo su estructura.

Otro elemento fundamental de *War Requiem* es la música. La banda sonora siempre fue muy significativa en la obra de Jarman, ya que seguía el concepto de cine de las vanguardias históricas – concebido como imágenes ordenadas mediante ritmos musicales. *War Requiem* es especialmente relevante en este sentido, ya que parte de una obra de Benjamin Britten, el compositor británico más importante del siglo XX. Sin, embargo, *War requiem* es mucho más que simplemente una película musical o una ilustración para la composición de Britten, sino que constituye un intento de crear una obra de arte total, *Gesamtkunstwerk* (una idea de Richard Wagner), que consiste en fusionar elementos de diversas artes, en este caso -música, pintura, poesía, teatro y cine-.

Estilización y *tableaux vivants*: la pintura británica en el cine de Jarman

El componente esencial del cine de Derek Jarman era la creación de imágenes por encima de la narración, por lo que el director había sido distinguido en numerosas ocasiones como pintor-cineasta⁵. La estructura de sus películas, basada en la combinación de imagen, música y palabra (generalmente utilizaba la voz en off) demuestra claramente que no le interesaba el cine narrativo, por lo menos no en el sentido clásico.

En sus películas utilizaba procedimientos formales que las asemejaban al modo de expresión de la pintura (*effetto pitturato*, según la definición de Antonio Costa⁶): largos planos fijos, travelling paralelos, series de imágenes sin noción de continuidad, el empleo de la simetría como modo de ordenación de la imagen, frontalidad, efectos de textura en la imagen, modificación cromática del encuadre y empleo de color no natural. La música y la poesía en muchos casos funcionaban como elementos de ordenación -dando el ritmo a las imágenes, de manera parecida al cine de las vanguardias históricas.

En la obra cinematográfica de Derek Jarman la estilización pictórica de la imagen se convierte en un juego metalingüístico entre cine y pintura -una reflexión sobre la representación. La pintura en sus películas aparece bajo diversas formas: alusiones a cuadros, estilización de la imagen inspirada en una obra o un estilo pictórico concreto y *tableaux vivants* (*Caravaggio*, *The Last of England*, *War Requiem*, *Edward II*).

La pintura fue también el tema de dos obras suyas: *Caravaggio* y *Imaging October*, en las dos trataba el tema de la homosexualidad y de las relaciones entre arte y poder. En sus películas, la figura del artista suele representar un sujeto que se rebela contra el poder, sea estatal o religioso, y contra los estereotipos sociales y culturales: Caravaggio, el poeta Wilfred Owen en *War Requiem*, músicos punk y artistas underground en *Jubilee*.

Las vinculaciones del cine de Derek Jarman con la pintura incluyen también la presencia de géneros básicamente pictóricos y de sus modos de representación, como la pintura de paisaje.

La pintura de paisaje forma parte esencial de la cultura artística británica, y, según los teóricos del neorromanticismo, pertenece a la identidad nacional. Siguiendo las mismas pautas, Jarman en *The Last of England* utilizaba el paisaje, también el urbano, como el símbolo del pasado perdido, contrastado con la visión apocalíptica de la situación actual del Reino Unido. En *The Garden*, rodado en la finca del director,

Jarman combina las imágenes inspiradas en las marinas del Romanticismo inglés, la vitalidad de la vegetación del jardín y el paisaje industrial y árido de Dungeness.

Finalmente, algunos de los cortometrajes realizados con la super-8, *Apples stolen for Karen Blixen*, *A journey to Avebury*, *A walk on Mon*, se pueden considerar verdadera pintura de paisaje en movimiento, ya que la representación de la naturaleza es su único tema, carecen de narración, diálogos o comentarios en off.

En cuanto a las referencias y citas pictóricas del arte británico cabe considerar dos películas especialmente importantes desde este punto de vista.

The Last of England debe su título a un cuadro de Ford Maddox Brown, el punto de partida de la película. Representa emigrantes en un barco, el pintor se había inspirado en la partida a Australia de Thomas Woolner, un escultor relacionado con los prerrafaelitas. La misma imagen se repite en la película en forma de un *tableau vivant*, vemos una pareja que se despide de Inglaterra, pero luego también a los inmigrantes que vienen al Reino Unido, sentados en el muelle y vigilados por un soldado armado.

La película fue rodada sin guión - se trata casi de una improvisación-, fue grabada con al técnica super-8 y luego transferida al 35mm. Fue uno de los mayores éxitos artísticos de Jarman y, a la vez, un absoluto fracaso comercial. Tuvo gran trascendencia estilística en el cine británico de los 80 e incluso en el mundo publicitario. Robert Hewison considera *The Last of England* como una de las manifestaciones artísticas que marcan un nuevo camino en el arte británico, caracterizado por su noción de responsabilidad social y el pluralismo de las formas de expresión empleadas y lo compara con la obra de artistas como Gilbert and George, Tony Cragg, Helen Chadwick y escritores como Ian Sinclair o Salmán Rushdie.

Jarman creó una especie de collage en el que confluían fragmentos de películas caseras hechas por su abuelo y su padre, contrastadas con las imágenes de marginados - drogadictos, refugiados y paisajes de Londres vista desde el Támesis. El principal objetivo de esta obra fue la expresión del rechazo a la política cultural del gobierno de Thatcher y al culto del imperialismo inglés mediante imágenes que evocan la tradición cultural inglesa. *The Last of England* fue comparada con obras inscritas en el neorromanticismo inglés, como *Listen to Britain*, de Humphrey Jennings (1942). Uno de los elementos claves en estas dos películas fue el papel del paisaje inglés como un elemento definitorio de la identidad británica.¹

¹ O'PRAY, M., *Derek Jarman: The dreams of England*, Londres, British Film Institute, 1996, pág. 158

Jarman introduce referencias y citas pictóricas de la pintura inglesa: las visiones de diluvios y catástrofes de John Martin y *Urizen* de William Blake, para recrear visiones apocalípticas de la destrucción cultural de Gran Bretaña. En los paisajes urbanos alude a las tonalidades naranja y malvas del cielo y azules en las imágenes nocturnas, inspiradas en los paisajes londinenses de Turner. Las tonalidades brillantes e innaturales del cielo y de los paisajes se han obtenido mediante el empleo de los filtros y manipulación electrónica de la imagen.

En *Edward II* Jarman recurre a pintura contemporánea – a la obra de Francis Bacon, considerado por muchos historiadores y críticos como el mejor pintor británico del siglo XX. Jarman utiliza el texto original de Marlowe y lo acompaña con imágenes que no pretenden representar la realidad histórica: es el mismo procedimiento que ya había utilizado en *Caravaggio*. Introduce elementos de escenografía y vestuario contemporáneos, inserta una manifestación del grupo activista OutRage y un videoclip de Annie Lennox *Every time we say goodbye* para lograr una descontextualización ya a la vez actualización del relato. La pintura de Francis Bacon tampoco guarda ninguna relación histórica ni temática con el drama de Marlowe, sin embargo ha servido de inspiración para varios encuadres de la película. En una secuencia aparece un buey desollado en medio de una habitación vacía, luego sobre él es crucificado uno de los soldados implicados en el asesinato de Gaveston. En otra imagen vemos al hermano de Edward ensangrentado, sentado en una silla en medio de una habitación, que recuerda los efectos lumínicos y la composición espacial de los retratos de Bacon de los años 70, también la secuencia de Isabela y Mortimer encerrados en una jaula colocada en medio de una sala evoca algunos de sus cuadros de los años 50. La principal razón por la que Jarman decidió inspirarse en la pintura de Bacon es que fue el artista británico más reconocido mundialmente desde William Turner. Por otra parte era homosexual, igual que Jarman, lo cual coincidía con la lectura que el director quería hacer de la obra de Marlowe, interpretada por él como una historia de amor entre Edward II y Gaveston.

Finalmente, la pintura de Bacon es una expresión de violencia, representada por sus *Crucifixiones*, figuras humanas contorsionadas -muchas de ellas gritando-, la sangre y las tonalidades rojas. La brutalidad de estas imágenes concuerda con el carácter de la película de Jarman que supone una alegoría de la condición de los homosexuales en el Reino Unido durante el gobierno de Thatcher.

BIBLIOGRAFÍA:

- DRISCOLL, L. "The rose revived": *Derek Jarman and the British tradition*, en LIPPARD, Ch.(coordinador), *By angels driven: The films of Derek Jarman*, Trowbridge, Flick Books, 1996
- O'PRAY, M., *Derek Jarman: The dreams of England*, Londres, British Film Institute, 1996
- REED, Ch., *Postmodernismo y el arte de identidad*, en STANGOS, N., *Conceptos del arte moderno*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000
- SYLVESTER, D., *Looking back at Francis Bacon*, Londres, Thames & Hudson, 2000

NOTAS:

¹ O'PRAY, M., *Derek Jarman: The dreams of England*, Londres, British Film Institute, 1996, pág. 11

² Ibidem, pág. 32

³ citado en REED, Ch., *Postmodernismo y el arte de identidad*, en STANGOS, N., *Conceptos del arte moderno*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000, pág. 274

⁴ GOMEZ, J., *The process of Jarman's War Requiem: personal vision and the tradition of the fusion of the arts*, en LIPPARD, Ch. (coordinador), *By angels driven: The films of Derek Jarman*, Trowbridge, Flick Books, 1996, [pág. 97](#)

⁵ MAZIERSKA, E., *Derek Jarman – Artysta z kamerą*, "Film na Świecie", 1991 n° 9-10

⁶ COSTA, A., *Cinema et pittura*, Turín, Loescher, 1991, citado en ORTIZ, Á. y PIQUERAS, M^a J., *La pintura en el cine*, Barcelona, Paidós, 1995, pág. 166