

Monika Kęska

EL CINE EN LA ERA NEOBARROCA: DEREK JARMAN

El término *neobarroco* aparece en la teoría artística en los años 80 en los escritos de Omar Calabrese (*L'età neobarocca*), Guy Scarpetta (*L'artífice*), Gilles Deleuze (*Le Pli. Leibniz et le baroque*), Massimo Cacciari (*Drama y duelo*), Cristine Buci-Glucksman (*La folie du voir. L'esthétique du baroque*), José Luis Brea (*Nuevas estrategias alegóricas*), aunque la idea del barroco como una categoría estética aplicable a ciertas manifestaciones culturales contemporáneas ya había sido desarrollada anteriormente por Eugenio D'Ors (*Lo barroco*, 1932) y Severo Sarduy (*Barroco*, 1974). En las artes plásticas, el *neobarroco*, caracterizado por la sobreabundancia visual y formal y su condición alegórica, se dio a conocer de manera más amplia en la Bienal de Venecia de 1988 gracias a la aportación de los artistas holandeses Fortuny O'Brien, Niek Kempers, Pieter Laurens, la obra multimedia del canadiense Rodney Graham (*Vexation Island*, presentada en el pabellón canadiense en la Bienal de Venecia en 1997), y en exposiciones colectivas como *A silent baroque* (Salzburg, 1989) y *Before and after the enthusiasm* (Amsterdam, 1989).¹

La estética barroca está presente también en el cine de las últimas décadas, con especial incidencia en la obra de los cineastas británicos — Ken Russell, Peter Greenaway, Derek Jarman, Sally Potter—. El barroquismo visual es sin duda una de las características del cine postmoderno, la imagen barroca se identifica a través del empleo del montaje que fragmenta la acción en planos de corta duración, con predominio de movimiento, uso de encuadres rebuscados, manipulación de la imagen mediante el uso de ángulos forzados, filtros y efectos cromáticos, uso de la banda sonora no naturalista. En la obra de Jarman podemos encontrar todos estos rasgos, salvo las imágenes dinámicas, ya que casi siempre optó por encuadres estáticos que hacen referencia a la pintura.

La edad neobarroca de Omar Calabrese

La obra teórica más conocida que describe este fenómeno estético es *La edad neobarroca* de Omar Calabrese², parte de las ideas de Severo Sarduy.

¹ A. M^a GUASCH, *El arte último del siglo xx. Del posmodernismo a lo multicultural*, Alianza Editorial, Madrid, 2001, p. 429-432

² Omar CALABRESE, *L'età neobarocca*, Roma, Laterza, 1987

³ O. CALABRESE, *La era neobarroca*, Cátedra, Madrid, 1994, p. 28

⁴ Idem, p. 12

⁵ Ibidem, p. 43

⁶ Ibidem, p. 207

Calabrese desarrolla el concepto de «neobarroco» para definir rasgos distintivos de la cultura contemporánea y como alternativa al término «postmoderno» que considera equívoco por estar vinculado a tres ámbitos completamente distintos —literatura, filosofía y arquitectura—. Desde los años 60 la denominación de «postmoderno» se aplicaba a la literatura y cine que se alejaban de la experimentación de los años 50 y consistían más bien en «*la reelaboración, en el pastiche, en la desarmadura del patrimonio literario (o cinematográfico) inmediatamente precedente*».³ El segundo significado está relacionado con la teoría de Jean-François Lyotard de la crisis de las metanarraciones en la cultura contemporánea, de la que hablaba en *La condición Postmoderna*. La tercera significación del término «postmoderno» sería una corriente en la teoría arquitectónica que cuestiona las ideas racionalistas del Movimiento Moderno.

El neobarroco según Calabrese es la característica principal de la cultura actual, pero advierte que no se trata de la vuelta al barroco en su sentido histórico ni que se refiere a la totalidad de las manifestaciones estéticas contemporáneas:

El neobarroco es simplemente un «aire del tiempo» que invade muchos fenómenos culturales de hoy en todos los campos de saber, haciéndolos familiares los unos a los otros y que, al mismo tiempo, los diferencia de todos los otros fenómenos culturales de un pasado más o menos reciente.⁴

El barroco no es en este caso sólo un período artístico-histórico, sino también la cualidad formal y actitud general de las obras que lo expresan, de modo que el rasgo barroco puede tener lugar en las manifestaciones culturales de cualquier época histórica. El concepto de barroco sería lo opuesto a lo clásico, aunque Calabrese no acepta las teorías de Focillon y de Wölfflin sobre la ciclicidad histórica de los períodos ni la supuesta superioridad de lo clásico sobre lo barroco, considerado como un momento degenerado en la historia del arte:

Por «clásico» entenderemos, sustancialmente, las «categorizaciones» de los juicios fuertemente orientadas a las homologaciones establemente ordenadas.

Por «barroco» entenderemos, en cambio, las «categorizaciones» que «excitan» fuertemente el orden del sistema y lo desestabilizan por alguna parte, lo someten a turbulencia y fluctuación y lo suspenden en cuanto a la capacidad de decisión de valores⁵.

Según Calabrese la oposición entre estos dos términos tiene validez en la definición del gusto contemporáneo. El neobarroco, correspondiente del término «postmoderno» en muchos aspectos, sustituye un período de orden, homogéneo, por uno heterogéneo, sin una ideología predominante. Hay que recordar que lo clásico y lo barroco no se suceden en el tiempo, sino que ambos gustos conviven en la cultura contemporánea, únicamente cambia la prevalencia cualitativa o cuantitativa de uno de los dos elementos⁶. De hecho, la reactivación del barroco coincide con el interés por los

movimientos minimalistas en la escultura y la abstracción geométrica en a pintura.

En el campo cinematográfico el equivalente del *neobarroco* sería la sucesión de la tendencia realista por un cine heterogéneo que se nutre de las interrelaciones con las demás artes. Esa segunda tendencia, barroca según los términos de Calabrese, en el mundo anglosajón se inicia en los años 70 con las obras de Stanley Kubrick y Ken Russell y tiene su momento culminante en la segunda mitad de los años 80 con las creaciones de Peter Greenaway y Derek Jarman en el Reino Unido y de David Lynch en los Estados Unidos. Sin embargo, esto no significa la desaparición de la tendencia realista: el gusto barroco convive con el cine realista de Ken Loach, Mike Leigh y Stephen Frears.

Calabrese especifica una serie de principios que definen el neobarroco: el policentrismo e irregularidad, la afición por el pastiche y el empleo de citas de distinta procedencia y su distorsión, exploración de los límites de los géneros (cinematográficos o literarios), la desmesura y el gusto por el gigantismo, el exceso —como superación de las posibilidades expresivas de un medio o de un género. También considera como característica neobarroca la presencia de la sexualidad (menciona la *Trilogía de la vida* y *Saló o 120 días de Sodoma* de Pasolini, *El último tango en París* de Bertolucci o el hermafroditismo de David Bowie) y de la violencia en el cine contemporáneo (habla incluso, aludiendo a la obra de Antonin Artaud, de un *filón completo de cine-teatro-música «de la crueldad»*⁷ como cualidad de ciertas manifestaciones culturales contemporáneas). La formas neobarrocas se caracterizan por el predominio de la estética de fragmento y su significación en la totalidad de la composición, el caos y el desorden —resultado de la pérdida de un orden global característica de nuestra época, la complejidad estructural, definida por las figuras del laberinto y del nudo, la representación imprecisa, la destrucción de las conexiones sintácticas y semánticas que *produce el sentido del verdadero enigma*⁸ (Calabrese cita como ejemplo *zoo* y *El contrato del dibujante*, de Peter Greenaway, como ejemplo de la desintegración de la vinculación lógica y lineal de las imágenes de una película).

El cine de Derek Jarman responde a la mayoría de los principios neobarrocos definidos por Omar Calabrese. En su obra abundan los elementos de pastiche y una gran variedad de citas y referencias —pictóricas, religiosas, literarias, a la cultura punk—, mezcla géneros y estéticas contrapuestas: introduce video clips en adaptaciones de dramas de Shakespeare y Marlowe, amor homosexual en una historia hagiográfica (*Sebastián*).

⁷ Ibidem, p. 78

⁸ Ibidem, p. 178

1. *Sebastián*, Derek Jarman.



El exceso, en cuanto a la exploración de los límites de los géneros se manifiesta en la obra de Derek Jarman precisamente en el uso que hace del género hagiográfico (*Sebastián*) y del cine religioso (*The Garden*), sus adaptaciones nada habituales de las obras de Shakespeare o Marlowe y sus experimentos con el *biopic*: *Wittgenstein*, *Caravaggio*. También emplea géneros difícilmente determinables, como *The Angelic conversation*, *The Last of England*, o *War Requiem* —una representación cinematográfica de un oratorio contemporáneo. El exceso es presente en su obra también en el sentido de la saturación de la imagen de diversas referencias —iconográficas, culturales, autobiográficas.

Su propia sexualidad y el erotismo fueron elementos claves en la obra de Jarman, lo cual le había provocado problemas con la censura en el Reino Unido. Ya en su primer largometraje, influenciado por el cine italiano (P.P. Pasolini y F. Fellini), se centra en el desnudo masculino como objeto del deseo. *Sebastián*, considerada como una de las primeras películas homoeróticas, narra la vida del santo como una metáfora de un amor homosexual. También en *The Angelic Conversation*, *Edward II*, *The Garden* y *Caravaggio* el elemento homoerótico es importante, aunque en menor medida que en su ópera prima.

2. *Jubilee*, Derek Jarman.



La violencia y la destrucción están presentes en su obra, si bien, no de manera tan explícita como en las películas de Peter Greenaway, las emplea para hablar de la situación de los homosexuales (*The Garden*) o de la degradación cultural del Reino Unido (*The last of England*). La violencia, generalmente por parte de los representantes del poder estatal o eclesiástico, suele ser dirigida contra los protagonistas homosexuales (*The Garden*, *Sebastián*) o contra los símbolos de la cultura occidental (la destrucción del cuadro de Caravaggio al principio de *The Last of England*).

El caos y el desorden, la composición fragmentada y la destrucción del nexo lógico entre las imágenes de las que hablaba Calabrese tienen su equivalente en las estructuras narrativas de la mayoría de las películas de Jarman, constituidas a partir de escenas sueltas sin un vínculo claro entre sí, fragmentos e impresiones que no componen una historia en el sentido clásico.

Calabrese define el laberinto como *una de las muchas figuras del caos, una complejidad cuya forma existe, pero es complicada u oculta*⁹, el nudo también representa una forma compleja que requiere el ejercicio de la inteligencia del espectador para encontrar el desenlace, o sea el *reencuentro de un orden*¹⁰. Esta definición se puede aplicar sobre todo a las complejas estructuras de Peter Greenaway, pero sus elementos se encuentran también en el sistema narrativo de las películas de Derek Jarman —en el empleo de las imágenes autónomas que constituyen una forma unitaria, con múltiples lecturas y no transmiten un significado fácilmente reconocible.

La alegoría en la cultura artística contemporánea

Igual que Calabrese, José Luis Brea¹¹ define el neobarroco como una de las principales características de la producción cultural de nuestros tiempos: «Por todas partes el barroco vuelve. (...) De la filmografía de Peter Greenaway o Derek Jarman a la obra ocultacionista de Niek Kemps, del postminimalismo de Michael Nyman a la metafórica sobreabundancia de Jeff Koons».¹²

Relaciona el concepto de neobarroco en la cultura contemporánea con su carácter alegórico: «En general, puede decirse de todo lenguaje que disfruta de un estadio barroco cuando lo alegórico se afirma en su dominio como forma general de la representación».¹³

Anteriormente, el concepto de alegoría aplicado a la cultura contemporánea fue desarrollado por Martin Heidegger, Walter Benjamin y Craig Owen. Al principio del *Origen de la obra de arte* Heidegger explicaba la alegoría como la característica esencial de un objeto para que este pueda ser considerado una obra de arte:

La obra de arte es, sin lugar a dudas, una cosa producida, pero dice algo más de lo que la mera cosa es en sí mismo, *alio agoreuei*. La obra pone de manifiesto algo diferente de sí misma; manifiesta algo más, es alegoría. En la obra de arte, algo diferente es traído junto con la cosa producida. «Traer junto con» es, en griego, *sym-ballein*. La obra es un símbolo.¹⁴

Walter Benjamin en *El origen del drama barroco alemán* definía la alegoría como la distancia que separa el significante del significado, el signo del sentido: «*cada persona, cada cosa, cada relación puede significar otra cualquiera*».¹⁵ Craig Owen¹⁶ considera la alegoría como un elemento esencial del arte postmoderno, como la oposición al «*puro signo*» de la modernidad. Las formas alegóricas pertenecen según Owen a la tendencia a la vuelta a la tradición y la recuperación de formas históricas desacreditadas por la modernidad.

En la estructura alegórica un texto se lee a través del otro: «La imaginería alegórica es una imaginería usurpada; el alegorista no inventa imágenes, las confisca. (...) en sus manos la imagen se transforma en otra cosa»¹⁷. No es

⁹ Ibidem, p. 146

¹⁰ Ibidem, p. 147

¹¹ J. L. BREA, *Nuevas estrategias alegóricas*, Madrid, Tecnos, 1991 y *Por una economía barroca de representación*, en A.M. GUASCH (edit.), *Los manifiestos del arte postmoderno*, Madrid, Akal, 2000, p. 223-232

¹² J. L. BREA, *Nuevas estrategias ...*, p. 9

¹³ Idem, p. 33

¹⁴ Martin HEIDEGGER, *El origen de la obra de arte*, citado en C. OWEN, *El impulso alegórico: contribuciones a una teoría de la postmodernidad*, en B. WALLIS (editor), *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Madrid, Akal, 2001, p. 212

¹⁵ Walter BENJAMIN, *El origen del drama barroco alemán* citado en C. OWEN, *El impulso alegórico...*, p. 212

¹⁶ C. OWEN, *El impulso alegórico...*, p. 203-235

¹⁷ Idem, p. 205

¹⁸ Roland BARTHES, *El tercer sentido. Notas acerca de algunos fotogramas de S.M. Eisenstein* citado en C. OWEN, *El impulso alegórico...*, p. 203-235

¹⁹ Idem, p. 230

una interpretación, o búsqueda de un significado original, sino más bien consiste en añadirle un significado nuevo a la imagen: en el caso de la obra de Derek Jarman sería la lectura desde el punto de vista de la condición homosexual de una historia hagiográfica y la reproducción en forma de un *tableau vivant* del martirio de San Sebastián de Pollaiuolo en un contexto erótico (*Sebastián*).

Una de las características de la alegoría en la cultura contemporánea son sus estrategias de acumulación, serialismo y repetición: «Es la personificación misma de lo antinarrativo ya que detiene la narración sustituyendo un principio de combinación diegética por otro de disyunción sintagmática». De la misma manera Jarman en *The Garden*, *The Last of England* o en *War Requiem* deconstruye su estructura narrativa y la convierte en una sucesión de imágenes de distintos tipos (películas caseras, documentales, imágenes grabadas con distintas técnicas) sin que se pueda establecer un hilo lógico claro entre ellas.

Owen, siguiendo a Roland Barthes¹⁸ señala que el cine compone narraciones a partir de una sucesión de imágenes concretas, por lo que es especialmente adecuado al carácter pictoriográfico esencial de la alegoría, ya que consiste básicamente en una sucesión de imágenes (encuadres) con un significado añadido por el elemento diegético —la trama de la película.¹⁹

José Luis Brea se centra en el carácter alegórico de la tendencia neobarroca, ya que las demás las considera demasiado evidentes y ya han sido ampliamente tratadas: la multiplicación de las estrategias de simulación, la



3. *Urinals*, Robert Gober.

sobreabundancia de los medios de comunicación, saturación de imágenes en la sociedad de consumo, el artificio, el concepto del fin de la Historia. No se trata tampoco de buscar paralelismos entre la época actual y el barroco —período artístico más o menos fechable y localizable.²⁰

El lenguaje artístico contemporáneo no tiene función representativa o mimética, Brea cita como ejemplo la instalación *Urinals* de Robert Gober. No se trata, evidentemente, de representar miméticamente un urinario. El interés artístico de esta pieza tiene su origen en una segunda significación que es el resultado de su «potencia alegórica para aludir a algo otro».²¹ El *algo otro* sería en este caso la *Fuente* de Duchamp, aunque la obra en cuestión es relacionada también con el problema de la epidemia del sida.²²

Podemos establecer paralelismos entre el concepto de Brea del carácter alegórico de la cultura artística actual y definir el cine de Jarman como cine alegórico. Según Owen y Brea, su principal característica era su poder de alternar el significado original de algo otro: «Que una imagen sea vista a través de otra, que un texto leído por otro: esa es la ley general misma —la ley de lo alegórico de toda la economía barroca de la representación».²³

²⁰ J. L. BREA, *Nuevas estrategias ...*, p. 11

²¹ Idem, p. 19

²² J. V. ALIAGA y J. M. GARCÍA CORTÉS, *De amor y rabia. Acerca del arte y el SIDA*, Universidad Politécnica de Valencia, 1993.

²³ J. L. BREA, *Nuevas estrategias ...*, p. 42



4. Caravaggio, Derek Jarman.

Jarman emplea referencias culturales fácilmente reconocibles y les aplica un significado nuevo. En *Caravaggio* no se trata de reproducir la biografía del pintor, sino que la historia, modificada por el director, es utilizada como parábola del artista homosexual y de las relaciones entre arte y poder. En *The Last of England* Jarman hace uso de un cuadro prerrafaelista para hablar de la situación actual del Reino Unido y en *The Garden* la Pasión de Cristo es utilizada como una metáfora de la situación de los homosexuales y de la epidemia del sida.

Monika Keška
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Granada

RESUM

El neobarroc, afí al terme «postmodern» en molts aspectes, substitueix un període d'ordre, homogeni, per un heterogeni, sense ideologia predominant. La idea del barroc com una categoria estètica aplicable a algunes manifestacions culturals contemporànies ja havia estat desenvolupada als anys vuitanta en escrits de Calabrese i Deleuze, entre d'altres. Observem com l'estètica barroca es troba present al cinema de les darreres dècades, amb especial incidència en l'obra de cineastes britànics (Ken Russell, Peter Greenaway, Derek Jarman, Sally Potter).

Paraules clau: Neobarroc, cinema britànic, Derek Jarman, Omar Calabrese, Art del segle xx.

ABSTRACT

Neo-Baroque is close to the term «postmodernism» in many features: it replaces a period of order and homogeneity with a heterogeneous one which has no prevalent ideology. The concept of Baroque, as an aesthetic category applicable to some contemporary cultural trends, was expounded in the eighties by art theorists like Deleuze and Calabrese. The Baroque aesthetic has also featured in the cinema of the last few decades, especially in the works of the British film-makers: Ken Russell, Peter Greenaway, Derek Jarman, and Sally Potter.

Keywords: Neo-Baroque, British cinema, Derek Jarman, Omar Calabrese, Contemporary art.