

2

metodologías
de análisis
del film

Javier Marzal Felici
Francisco Javier Gómez Tarín
(editores)

a



x

La expresión de la identidad sexual en el cine de Derek Jarman

Monika Keska y Magdalena Cichocka
Universidad de Granada

Derek Jarman (1942–1994), pintor y cineasta británico fue uno de los artistas más innovadores en el cine británico de las últimas décadas, tanto en los aspectos formales como ideológicos de sus películas. Su estilo, al contrario de la regla general, radicalizaba con el paso del tiempo, sus últimas películas se acercan al cine experimental y al vídeo art. 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 combinaba la experimentación formal con el sistema narrativo, y las referencias a la tradición cultural británica. Jarman aludía al patrimonio artístico inglés para manifestar su disconformidad con la decadencia cultural de la época de Thatcher: *“The Sonnets” and “The Symposium” are a cultural condom protecting us of the virus of the yellow press.*¹ 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—. Por esa razón su obra es fundamental para el estudio de la expresión de las identidades sexuales en el cine contemporáneo.

La tendencia neorromántica² en la cultura británica de los años 80 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*³, menciona entre sus características la relación entre el cuerpo y la sexualidad, el mie-

do 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. Esa situación quedó reflejada en películas como *The Last of England* o *Jubilee*, en las que se daba una visión apocalíptica de la situación actual del Reino Unido, contrastada con épocas del pasado como el reinado de Isabel I.

Jarman estudió literatura inglesa e historia del arte en King's College en Londres, donde conoció las obras de escritores que tuvieron luego una importante influencia en la expresión de su propia sexualidad: Jean Cocteau, Jean Genet y los representantes del movimiento *beat* americano: Burroughs, Ginsberg, Ferlinghetti. Decía que a sus 18 años no debía nada a los políticos, sino a los homosexuales que habían hecho pública su orientación sexual –Cocteau, Genet, Burroughs y Ginsberg–. En el año 1963 ingresó en la Slade School, donde estudió pintura y coincidió con David Hockney que tuvo una gran influencia sobre el joven director.

David Hockney was the first English painter to declare his homosexuality in public. By example, he was a great liberating force, reaching far beyond the confines of the "art world": his work paved the way for the gay liberation movement at the end of the decade.⁴

En 1970 compró su primera cámara super-8 y empezó a realizar sus propios cortometrajes, abandonando progresivamente su actividad como pintor y diseñador. En estas primeras películas –*In the shadow of the sun*, *A journey to Avebury*, *The art of mirrors*, *Sulphur*, *Fire island*–, realizadas entre 1970 y 1975, se percibe la influencia del cine underground americano de Maya Deren, Kenneth Anger y Jonas Mekas, del cine gay de los años 40 y del movimiento *beat*. Su primer largometraje, *Sebastián* (1976), se inscribe dentro del cine gay que gana fuerza en los años 70, en relación con los emergentes movimientos activistas y la lucha por los derechos de las minorías sexuales, con los que Jarman se identificaba. En 1978 rodó su segundo largometraje, *Jubilee*, marcado por la estética punk y al año siguiente *The Tempest*, una adaptación innovadora de la obra de Shakespeare. En los seis años siguientes Jarman se dedicó plenamente a los experimentos con la super-8.

En diciembre del 1986, al tiempo que rodaba *The Last of England*, se le diagnosticó el sida, pero Jarman lo había sospechado ya meses antes. A partir de este momento, la enfermedad tuvo una importancia crucial para el desarrollo de su obra pictórica y cinematográfica. En su obra se hizo más notorio el motivo de la muerte y una visión pesimista del mundo actual. Jarman trabajaba incesantemente, para aprovechar al máximo el tiempo que le quedaba, fue sin duda su etapa más fructífera: en los años 1986-88 realizó *Caravaggio*, *The Last of England*, *War Requiem*, además de varios cortometrajes, vídeo clips y una participación en un proyecto filmico colectivo, *Aria* (1987). En 1986 Jarman compró una finca donde creó el jardín que se convirtió en su refugio y luego sirvió también de escenario para una de sus películas más personales, *The Garden*.

En la primera mitad de los años 90, hasta su muerte en 1994, Jarman realizó sus cinco últimas películas –*The Garden* (1990), *Edward II* (1991), *Wittgenstein* (1993), *Blue* (1993) y *Glitterbug* (1994)– una recopilación de cortometrajes realizados con la cámara super-8. En sus últimos trabajos la experiencia personal de Jarman y su enfermedad han definido el estilo de sus películas, mucho más pesimistas que las anteriores y visualmente más austeras –en *Blue* la imagen se reducía a una pantalla monocroma–. Al final de su vida Jarman gozaba de pleno reconocimiento como cineasta y pintor –pocos meses antes de su muerte la Tate Gallery adquirió algu-

nas de sus obras y organizó una cena en su honor. Derek Jarman falleció el 19 de febrero del 1994; de acuerdo con su testamento, fue incinerado y sus cenizas fueron mezcladas con un pigmento negro con que se cubrieron unos lienzos que él mismo había preparado antes, dando de entender de este modo cual era su actividad artística principal: Michael O'Pray le definía como “*un pintor que hacía películas, antes que un cineasta que pintaba cuadros*”.⁵

EL CONCEPTO DE IDENTIDAD SEXUAL EN LA CULTURA POSTMODERNA

Derek Jarman vivió la experiencia de los comienzos de la movilización de los homosexuales en el Reino Unido en los 60 cuando estudiaba en la Slade School y desde el primer momento el movimiento de la liberación gay había influido en el desarrollo de su obra. Participó activamente en el movimiento de lucha por los derechos de los homosexuales en los años 80 y principios de los 90. Sus trabajos cinematográficos y pictóricos presentan elementos ideológicos y estéticos muy próximos al arte de identidad, especialmente a su vertiente activista. Jarman introduce en sus obras un importante elemento político e ideológico, pero sin descuidar el componente estético.

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)⁶ destaca las cuatro identidades (“fenómenos”) que constituyen la cultura postmoderna:

1. Identidades nacionales (neoexpresionismo alemán, trasvanguardia italiana)
2. Identidades sexuales (feministas o gay)
3. Identidades ecologistas (land art)
4. Identidades étnicas (sobre todo no occidentales, relacionadas con los discursos postcoloniales)

Las identidades sexuales y la problemática del género están presentes de manera más contundente en la cultura postmoderna. Estaban siempre presentes en el arte, pero antes eran reprimidas por la sociedad patriarcal. Ni siquiera existe un modelo predeterminado de la identidad postmoderna, cada individuo define su propia identidad y la experiencia personal juega un papel definitivo en estas corrientes.

Hal Foster considera las visiones del otro en el arte como la señal del paso la modernidad a la postmodernidad. Su antecedente sería, en su opinión, la exposición de los surrealistas *La verdad sobre las colonias* en París 1931, con un fuerte contenido anti-imperialista –un precedente del discurso postcolonial–. La vanguardia/ modernidad domesticaba al “otro” mediante procedimientos simbólicos y el reconocimiento de la otredad, mientras que la postmodernidad se basa en la *diferencia*, actitud crítica, la relación entre el sujeto y el otro, perceptible en diversos campos: postcolonialismo, feminismo, la identidad gay.⁷

En los años 80 algunos críticos y teóricos del arte, en la mayoría de los casos asociados a la revista “October”, James Meyer, Hal Foster, Craig Owen, Douglas Crimp, proponen una reorganización del postmodernismo y elaboración de la crítica de la teoría postmoderna, opuesta al nihilismo de las ideas de Baudrillard, en defensa de los movimientos sociales antihegemónicos (postcoloniales, feministas, homosexuales) y de las culturas minoritarias. En 1987 Douglas Crimp dedicó un número de “October” al problema del sida en el arte, se consolidó de este modo el vínculo entre la teoría postmoderna y el arte de identidad y activista.

La diferencia sexual fue uno de los temas centrales del cine de Jarman: su propia sexualidad y, después de que se le diagnosticó el sida, la muerte, fueron los principales puntos de referencia en su obra. Dedicó una serie de películas a personajes homosexuales, históricos o literarios: Caravaggio, Wittgenstein, San Sebastián, Edward II. Existe también un guión, no realizado, de una película biográfica sobre Pasolini. Casi todos los artistas británicos a los que aludía en su obra, plástica y filmica, eran homosexuales: Bacon, Marlowe, Shakespeare, Britten. Realizó varias adaptaciones de obras emblemáticas del patrimonio cultural inglés - *Edward II*, los sonetos de Shakespeare (*Angelic conversation*). Creó también sus propias versiones de la historia hagiográfica (*Sebastián*), de la biografía de Caravaggio y de Wittgenstein. La homosexualidad de los protagonistas no siempre era un hecho histórico comprobado, sino más bien resultado de la interpretación personal y subjetiva de Jarman: la identidad sexual del destinatario de los Sonetos de Shakespeare o de Edward II ha sido discutida por la crítica literaria. Las adaptaciones de *Edward II* de Marlowe se habían centrado generalmente en el conflicto político, salvo la de Bertold Brecht que es más cercana a la lectura que hizo Jarman.

Edward II se puede considerar expresión de la condición *queer* –uno de los conceptos de la diferencia, sexual o cultural, que se inscribe dentro de la corriente de identidad–. Su expresión original es la de “excéntrico”, persona que no encaja en las normas de la sociedad. El término existe en la lengua inglesa desde el siglo XIV y tuvo un sentido peyorativo de “raro”, “extravagante”, “sospechoso”, utilizado luego como una denominación negativa de homosexuales, pero la tendencia de identidad la hizo suya. En una escena de la película vemos al hijo de Edward, maquillado, vestido con pendientes y con un traje masculino que podríamos considerar como una expresión de la identidad *queer*: representa la confusión de los dos sexos, la exageración al mismo tiempo de lo femenino y de lo masculino. El interés de Jarman por los dramas isabelinos se basa en la identidad sexual ambigua de los personajes. En aquella época los papeles femeninos eran representados por chicos jóvenes y en las tramas aparece con frecuencia el elemento de disfrazarse de otro sexo y de los enredos y confusiones que eso provoca.

En *Queer Edward II*, la edición del guión de la película, cada página comienza con una frase, que recuerda los lemas de los carteles diseñados por las organizaciones activistas gay: *Our orientation is not our decision*⁸, *I wish my father were a lesbian*⁹, *Heteros go homo*¹⁰, *Jesus was a drag queen*¹¹. A principios de los 90 Jarman se convirtió en el símbolo *queer* del momento, fue “canonizado” por un grupo activista gay, las “Hermanas de la Perpetua Indulgencia” y se presentó en la ceremonia ataviado con la misma capa dorada que llevaba Edward en la película.

La obra de Derek Jarman se relaciona estrechamente con las corrientes de identidad en el arte contemporáneo, especialmente con su vertiente activista –una tendencia que parte de la lucha por los derechos de los homosexuales y de los enfermos del sida iniciada en los años 80 y que forma parte fundamental del arte de identidad gay–.¹² En la década de los 80 los términos *político* y *activista* se asocian a formas artísticas. El concepto del activismo cultural: “*parece referirse sobre todo a aquellas prácticas –incluyendo la enseñanza y la cinematografía, la escritura y la producción– que permanecieron como islas de resistencia tras la dispersión de los movimientos masivos de protesta de los sesenta y principios de los setenta*”.¹³

Según Louis Althusser,¹⁴ la perpetuación de poder y privilegio en la sociedad está asegurada por una serie de instancias de carácter estatal, gracias a las medidas coercitivas –el aparato repressor del estado (policía, juzgados, gobierno, cárceles)–, pero también mediante la utilización del aparato ideológico del estado –la religión, la familia, la educación, el sistema político, los medios

de comunicación y otras formas de producción cultural. Al identificar las actitudes y las creencias como lugares comunes culturales, participamos en los poderes reproductores de la ideología estatal. A cambio, las prácticas culturales o críticas de oposición, por ejemplo el arte activista, pueden desestabilizar los poderes reproductores de la ideología dominante. La capacidad de resistencia de una obra cultural y su implicación directa en la lucha por el cambio social constituyen la condición histórica previa para que el término “activista” pueda hallar cabida en las prácticas culturales.

Donald Kuspit sitúa los precedentes históricos del arte activista contemporáneo en la pintura realista decimonónica: Manet y Courbet, que trataban de poner de manifiesto males sociales como la prostitución o la explotación de los obreros e influían en el sentido moral de la sociedad a través de sus obras.¹⁵ Pero el antecedente más directo del arte activista serían los discursos de la crítica cultural de la 2ª mitad del siglo XX: la descolonización (años 50), el movimiento por los derechos civiles en EE.UU., contra el racismo institucional (años 60), el movimiento feminista (mediados de los años 60), la lucha por los derechos de los gays y lesbianas (desde finales años 60). Aunque la identidad sexual forma parte de la crítica cultural desde los años 60, en las artes visuales surge con fuerza a partir de los años 80, con la aparición de artistas como David Wojnarowicz, Leon Golub, Keith Harring y los colectivos como Gran Fury o Act Up.

La experiencia personal y la necesidad de adentrarse en la propia comunidad son cruciales para el arte activista y las corrientes de identidad. La temática, en el caso del arte activista gay, se centra en la lucha por los derechos de homosexuales y la concienciación de la sociedad acerca del problema del sida. Muchas veces, los artistas que trataron esta problemática formaron colectivos, juntos creaban y exponían sus obras. Jarman perteneció y colaboró con algunos de ellos, OutRage, que aparece incluso en *Edward II*-, fue también miembro de la “Orden de las Hermanas de Perpetua Indulgencia”, un grupo activista *queer*. En algunos colectivos no todos sus integrantes eran artistas, también colaboraban con escritores o periodistas que compartían sus ideas, como fue el caso de ACT UP (Artists Coalition to Unchain the Power). Artistas que participaron en este proyecto formaron luego Gran Fury, otro de los colectivos más relevantes en el ámbito neoyorquino. Se hicieron famosos con acciones espectaculares como la instalación en la Bienal de Venecia de 1990, en la que yuxtaponían una foto del Papa y de un pene en erección, en protesta a la negativa del Vaticano respecto al uso de los preservativos.

La utilización y la descontextualización de los motivos religiosos¹⁶, sobre todo cristianos, es una de las características comunes del arte activista, también empleada ampliamente por Derek Jarman (*The Garden*, *Sebastián*, *Caravaggio*). Los activistas añaden a la iconografía religiosa un significado nuevo, en el contexto de la situación de los enfermos del sida o la condición homosexual en la sociedad contemporánea. En *Bad moon rising* de David Wojnarowicz aparecen imágenes de un cuerpo mutilado y atravesado por las flechas de San Sebastián, con las ampliaciones de fotografías del virus de sida, escenas eróticas y billetes de un dólar. Marcus O'Donnell en *Untitled* (de la serie *This is my body*) reproduce fragmentos de la *Deposición* y de *La flagelación de Cristo* de Caravaggio, comparando la Pasión con la situación de los enfermos del sida. Las mismas referencias podemos encontrar en las películas de Jarman, especialmente en *The Garden*. A la iconografía religiosa suele estar ligado el elemento anticlerical, (evidente por ejemplo en la instalación de Gran Fury en la Bienal de Venecia o en la acción de ACT UP contra el arzobispo de Nueva York durante una misa en la catedral de San Patricio), como expresión del rechazo de la posición de la Iglesia respecto al movimiento de la liberación gay. En el cine de Jarman

también se percibe un fuerte sentimiento anticlerical (pero no antirreligioso): en *Caravaggio* el Papa organiza una orgía y se disfraza de un macho cabrío, en *Edward II* la Iglesia es uno de los opresores de Edward y Gaveston.

El problema de la epidemia del sida fue uno de los temas centrales del arte activista gay, muchos de sus representantes –Keith Harring, Robert Mapplethorpe, David Wojnarowicz, Pepe Espaliú–, han sido víctimas de la enfermedad, igual que Derek Jarman. A finales de los años 80 y comienzos de los 90 se organizaron numerosas exposiciones, como resultado de la reacción de los artistas al problema del sida¹⁷: *AIDS: The artist's response* (1989, Ohio), *Ecstatic antibodies. Resisting the AIDS* (1989, Londres), *Bodies of experience: stories about living with AIDS* (1989, Londres), *Read my lips. NY AIDS Polemic* (Glasgow, 1992), *Don't leave me this way. Art in the age of AIDS* (Canberra, 1994). La epidemia aparece en estas obras mediante motivos relacionados con la muerte y la desintegración del cuerpo. David Wojnarowicz fue, quizás, el artista más cercano estilísticamente a Jarman. Utilizaban las mismas referencias, la iconografía cristiana, la sangre como símbolo de la vida y a la vez uno de los medios de contagio de la enfermedad. En 1988 editó su libro, *Close to the knives: A memoir of desintegration*, un testimonio sobre el sida contado en primera persona, que trae en mente *Blue*, la película-testamento de Jarman.

M. O'Pray consideraba a Jarman como el director británico más radical e implicado en la política¹⁸ y discursos activistas: contra el gobierno de Margaret Thatcher y su trato respecto a los enfermos del sida y los homosexuales, especialmente perjudicados en este periodo. Uno de sus principales objetivos era conseguir la anulación de la cláusula 28 impuesta en 1988 por el gobierno de Thatcher. Esta ley limitaba las posibilidades de que las librerías adquirieran obras que revelaban una tendencia promover la homosexualidad, la "lista negra" incluía obras de autores como Marguerite Radclyffe Hall, Virginia Woolf, Oscar Wilde, William Shakespeare. Una de sus películas más comprometidas con el movimiento de la liberación gay, *Edward II*, fue una respuesta a la ley que él consideraba ilegal, por lo tanto decidió hacer una película con escenas homoeróticas explícitas. En su obra incluye diversos motivos –símbolos de la opresión del estado, como soldados romanos en *Sebastián*, la muerte de Adam Ant en *Jubilee*, asesinado por la policía, la policía torturando a los protagonistas de *The Garden*, Próspero en *The Tempest* como un tirano patriarcal, símbolo de la dominación del individuo por el sistema. Tracy Biga considera que incluso el esquema no narrativo de sus películas y su realización (improvisación, rodaje sin guión) es una forma de oposición al orden establecido y la ideología dominante.¹⁹

Jarman en sus películas y en su pintura se expresaba en contra de la imagen morbosa y sensacionalista del sida presente en los medios de comunicación. Muchos personajes famosos fueron víctimas del sida y eso despertaba un interés enfermizo de la televisión y de la prensa de corazón. En el caso de Rock Hudson su enfermedad provocó la descalificación mediática del actor. Pronto el tema del sida apareció en el cine, en la mayoría de los casos eran producciones sensacionalistas y sentimentales. Existen también, aunque no son muchas, películas sobre el sida contadas desde una perspectiva mucho más personal: *Les nuits fauves*, de Cyril Collard y *La pudeur o la impodeur*, una serie documental producida por la TF1 y protagonizada por el escritor Hervé Guibert, enfermo de sida, en la que el tema central fue el mismo proceso de morir.²⁰

En la obra de Jarman el problema del sida aparece en su serie de cuadros abstractos *Queer*, en los que incluía mensajes escritos en el pigmento que hacían alusión a su enfermedad y la proximidad de la muerte. También dejó huella en su obra cinematográfica, en sus películas, el sida aparece primero bajo alusiones indirectas y la insistencia en el motivo de la muerte recurrente

desde que se le diagnostica la enfermedad (*War Requiem*), la sangre como un símbolo vital y, a la vez, un medio de contagio de la enfermedad (*Edward II*). En *The Garden* hace alusiones a su propia muerte y a la condición de los homosexuales en el Reino Unido actual mediante una reinterpretación de la Pasión de Cristo. *Blue* es una especie de diario de sus ingresos en el hospital, los estragos de la enfermedad que sufre en su cuerpo y reflexiones sobre el problema del sida en la sociedad británica. Esta película es la que la imagen se reduce a una pantalla azul, es, sin duda, una de las obras más radicales en la historia del cine, aunque cuenta con algunos referentes estéticos en el campo de las artes plásticas (minimalismo, la pintura de Yves Klein) y en el cine experimental (*Week-End* de Walter Ruttmann, las películas experimentales de Fluxus). *Blue* en inglés tiene varios sentidos, significa “triste”, pero también “obsceno”, “picante”. En realidad, el título transmite la tristeza de la despedida, ya que iba a ser su última película, a la vez hace alusión a los problemas que tuvo con la censura por incluir escenas eróticas en algunas de sus películas, especialmente *Sebastián* y *Edward II*. *Blue* supone la liberación de lo visual y del sentimentalismo de las películas sobre el sida como *Philadelphia*, es también su película más personal. De hecho, se la puede considerar el testamento artístico de Jarman, comparable al famoso autorretrato de Robert Mapplethorpe con una calavera, los collages de David Wojnarowicz o los *Carrying* de Pepe Espaliú. En una entrevista Jeremy Isaacs le preguntó como le gustaría que le recordaran. La respuesta de Jarman deja claro porque eligió esta forma de expresión que ha elegido para la que iba a ser su última película:

JEREMY ISAACS:

How do you want us to remember you?

DEREK JARMAN:

Well, I think it would be marvelous to evaporate. I wish I could take all my webs with me; that's what I'd like to happen, to just disappear completely²¹.

Bibliografía

- ALIAGA, J.V. y GARCÍA CORTÉS, J.M., *De amor y rabia. Acerca del arte y el SIDA*, Universidad Politécnica de Valencia, 1993
- DEITCHER, D., *Tomar el control: Arte y activismo*, en GUASCH, A.M. (edit.), *Los manifiestos del arte postmoderno*, Madrid, Akal, 2000
- GOTT, T., *Don't leave me this way. Art in the age of AIDS*, Canberra, National Gallery of Australia, 1994
- FOSTER, H., *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001
- JARMAN, D., *Queer Edward II*, Londres, British Film Institute, 1991
- KUSPIT, D., *El arte y el imperativo moral. Análisis del arte activista* en KUSPIT, D. *Signos de psique en el arte moderno y postmoderno*, Madrid, Akal, 2003
- LIPPARD, L. R., *Caballos de Troya: arte activista y poder*, en WALLIS, B. (editor), *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Madrid, Akal, 2001
- 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

Notas

- ¹ 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, pág. 72
- ² O'PRAY, M., *Derek Jarman: The dreams of England*, Londres, British Film Institute, 1996, pág. 32
- ³ citado en O'PRAY, M., *Derek Jarman...*, pág. 32-33
- ⁴ JARMAN, D., *Dancing ledge*, Londres, Quartet Books, 1991, pág. 70
- ⁵ O'PRAY, M., *Derek Jarman: The dreams of England*, Londres, British Film Institute, 1996, pág. 207
- ⁶ citado en REED, Ch., *Postmodernismo y el arte de identidad*, en STANGOS, N., *Conceptos del arte moderno*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000, pág. 274
- ⁷ FOSTER, H., *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001, págs. 216-222
- ⁸ JARMAN, D., *Queer Edward II*, Londres, British Film Institute, 1991, pág. 38
- ⁹ *Ibidem*, pág. 46
- ¹⁰ *Ibid.*, pág. 116
- ¹¹ *Ibid.*, pág. 122
- ¹² REED, Ch., *Postmodernismo y el arte de identidad*, en STANGOS, N., *Conceptos del arte moderno*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000, pág. 275
- ¹³ DEITCHER, D., *Tomar el control: Arte y activismo*, en GUASCH, A.M. (edit.), *Los manifiestos del arte postmoderno*, Madrid, Akal, 2000, pág. 260
- ¹⁴ Louis Althusser, *Ideology and ideological state apparatus (Notes towards an investigation)*, citado en DEITCHER, D., *Tomar el control: Arte y activismo*, en GUASCH, A.M. (edit.), *Los manifiestos del arte postmoderno*, Madrid, Akal, 2000
- ¹⁵ KUSPIT, D., *El arte y el imperativo moral. Análisis del arte activista* en KUSPIT, D. *Signos de psique en el arte moderno y postmoderno*, Madrid, Akal, 2003
- ¹⁶ GOTT, T., *Don't leave me this way. Art in the age of AIDS*, Canberra, National Gallery of Australia, 1994, pág. 24
- ¹⁷ ALIAGA, J.V. y GARCÍA CORTÉS, J.M., *De amor y rabia. Acerca del arte y el SIDA*, Universidad Politécnica de Valencia, 1993, pág. 53
- ¹⁸ O'PRAY, M., *Derek Jarman: The dreams of England*, Londres, British Film Institute, 1996, pág. 11
- ¹⁹ BIGA, T., *The principle of non-narration in the films of Derek Jarman*, en LIPPARD, Ch.(coordinador), *By angels driven: The films of Derek Jarman*, Trowbridge, Flick Books, 1996, pág. 13
- ²⁰ ALIAGA, J.V. y GARCÍA CORTÉS, J.M., *De amor y rabia. Acerca del arte y el SIDA*, Universidad Politécnica de Valencia, 1993
- ²¹ *The director's cut – Derek Jarman*, entrevista con el director realizada por Jeremy Isaacs