

La búsqueda de la obra de arte total en el cine contemporáneo: Derek Jarman

Searching for the Complete Art Work in Contemporary Film: Derek Jarman

MONIKA KEŠKA*

RESUMEN

El anhelo de la fusión de las artes o creación de una obra total, uno de los principales objetivos de las manifestaciones culturales del siglo xx –artes plásticas, cine, música, ópera, teatro y happening, arte multimedia–, cuenta con múltiples precedentes teóricos, desde el concepto de ut pictura poesis de Horacio, hasta la teoría del Gesamtkunstwerk de Richard Wagner. En la obra de Derek Jarman podemos encontrar indicios de esta búsqueda de la obra de arte total. En la mayoría de sus películas introduce elementos de pintura, escultura, teatro, literatura, poesía, música, consiguiendo una síntesis de las artes.

ABSTRACT

The tendency toward the union of the arts and the creation of a total art work is one of the main purposes of the contemporary culture: plastic arts, cinema, music, opera, theater and happening, media arts. Its origin resides in artistic theories, from Horatio's ut pictura poesis to Richard Wagner's Gesamtkunstwerk. In the cinema of Derek Jarman we can notice this inclination to the unification of the arts in one art form. Jarman introduces in his movies elements of literature, poetry, music, painting, sculpture and theater, so his cinema is very close to Wagner's theories of the total work of art.

PALABRAS CLAVE

Derek Jarman, Cine como arte total, Richard Wagner, Gesamtkunstwerk, Cine británico.

KEY WORDS

Derek Jarman, Cinema as total work of art, Richard Wagner, Gesamtkunstwerk, British cinema.

Derek Jarman se formó en una escuela de Bellas Artes y siempre había considerado el cine como una actividad artística y un complemento de su actividad

* Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada.

como pintor, por lo que su obra ocupa un lugar importante en el campo de las relaciones entre cine y pintura en la cultura británica contemporánea. En la obra de Jarman la imagen tiene un papel privilegiado, es la base de su peculiar estilo, basado en una estructura muy libre, constituida por una sucesión de *tableaux*, escenas autónomas sin vinculación lógica aparente entre sí, rechazo de la narración clásica y ritmos musicales que funcionan como elementos de ordenación de la imagen. En muchos aspectos el cine de Derek Jarman presenta analogías con los experimentos cinematográficos de las vanguardias históricas. Por otra parte, a pesar de ser uno de los cineastas más innovadores de las últimas décadas, uno de los rasgos distintivos de su obra es su vinculación y referencias al legado cultural británico —pintura (Constable, Turner, Blake, Bacon), literatura (Marlowe, Shakespeare, Owen), música (Britten)—.

La obra de Derek Jarman se inscribe dentro de la corriente neo-vanguardista en el cine inglés contemporáneo, junto con Peter Greenaway, John Maybury, Ken Russell y Sally Potter. En la obra de estos cineastas se puede percibir una vinculación estética con las artes plásticas e influencias formales y estilísticas, literatura y música. Jarman y Greenaway son quizás los representantes más destacados de esta corriente. Los dos se formaron como pintores, colaboraron con la Channel 4 y el British Film Institute, instituciones que apoyaron las propuestas más vanguardistas en el cine británico. Su obra se puede calificar como regreso al modelo del cine de las vanguardias históricas por su búsqueda del arte total y la renovación del lenguaje cinematográfico basada en la fusión de las artes —poesía, teatro, pintura, escultura y música—.



Fig. 1. *Sebastião*, Derek Jarman.

Aunque Jarman y Greenaway utilizan medios de expresión parecidos, lo hacen con finalidades bien distintas. Jarman introduce en sus películas elementos ideológicos —defensa de los derechos de minorías sexuales, crítica del gobierno de Thatcher, ideas socialistas, pacifistas etc.—. Lo hace de manera directa y con gran carga emocional. Un elemento importante ha sido siempre su experiencia personal, especialmente en sus últimas películas, resultado de la influencia del arte de identidad y del activismo de los años 80. Greenaway, a cambio, se interesa más por la teoría del arte, reflexiones sobre la cultura y arte contemporáneo, el futuro del medio cinematográfico, se opone al «cine de empatía» y considera que el cine tradicional ha muerto debido a la falta de innovación formal. También expone sus ideas políticas (crítica el gobierno de Thatcher, introduce ideas feministas), pero aparecen de manera menos evidente y bajo metáforas de personajes destructivos como el director del ZOO o Albert Spica en *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante*. Se opone a la comercialización de la cultura (*Z.O.O.*) y la invasión de las producciones de Hollywood.

El estilo de Peter Greenaway es más frío, en comparación con el fervor activista de Jarman, su experimentación formal parte del estructuralismo, se inspira también en la música contemporánea. El sistema representativo de sus películas es más complicado que el de Jarman. Greenaway crea estructuras visuales y narrativas muy complejas y con una estructura rigurosa, derivada de del minimalismo musical de Steve Reich, Michael Nyman, Philip Glass, los experimentos de John Cage y la prosa de Borges.

En la obra de ambos directores la imagen, combinada con la música, tiene una importancia crucial. La pintura en la obra de Jarman y de Greenaway tiene un factor de innovación formal y como referencia al patrimonio cultural, especialmente británico. Ambos se interesaron por las posibilidades expresivas de la pintura barroca y la iconografía religiosa en el cine.

Las interacciones estéticas entre cine y artes visuales han sido especialmente importantes en el Reino Unido. Se pueden observar tanto en el cine neo-vanguardista, como en las artes plásticas: en el pop art británico, la Escuela de Londres, especialmente en la obra de Francis Bacon. Así lo demuestran las exposiciones dedicadas a las relaciones entre el cine y el arte contemporáneo: *Alfred Hitchcock and the contemporary art* (Museum of Modern Art, Oxford, 1995), o *Spellbound. Art and film* (Londres, Hayward Gallery, 1996), en la que se habían utilizado las obras plásticas de Peter Greenaway y Derek Jarman.

EL CONCEPTO DE *GESAMTKUNSTWERK*

El anhelo de la fusión de las artes o creación de una obra total, uno de los principales objetivos de las manifestaciones culturales del siglo xx —artes plásticas,

cine, música, ópera, teatro y happening, arte multimedia—, cuenta con múltiples precedentes teóricos, desde el concepto de *ut pictura poesis* de Horacio, hasta la teoría del *Gesamtkunstwerk* de Richard Wagner.

Según Harald Szeemann¹ la obra total no existe, sólo se puede hablar de tendencia a ella y anhelo de crearla. Szeemann propone dos citas, de muy distinta índole para la plena definición del concepto de la obra de arte total. La primera procede de una novela del escritor suizo Robert Walser y la otra es una definición del término *Gesamtkunstwerk* de la Enciclopedia Meyer:

- 1) Mi hermano pinta, hace poesía, canta, toca el piano y hace gimnasia maravillosamente. Tiene mucho talento. Yo le quiero y no sólo por eso, ni porque sea mi hermano. Él es mi amigo. Quiere ser director de orquesta y, sin embargo, a veces no lo quiere, sino lograr algo que aglutine el conjunto de las artes terrenales. Ciertamente aspira a lo más alto².
- 2) Obra de arte total. Reunión de poesía, música, danza y artes plásticas en una obra de arte unitaria. El desarrollo del concepto de «obra de arte total» se halla unido a la poética wagneriana del drama musical. Él buscaba, al contrario que los festivales de la época barroca, la mezcla efectista de la ópera francesa del siglo XIX o la revista musical de entretenimiento, no una mera yuxtaposición, sino alcanzar la unidad de todas las artes en el seno de una obra de arte total. Aspiraba a la más alta obra de arte unitaria, en la cual cada una de las artes alcanzaba su mayor grado de plenitud. Pero mientras en el caso de Wagner y en contra de su programa, la obra de arte total se encontró bajo el dominio de la música, en M. Reinhardt e I. Dumont, que perseguían ideas parecidas, dominó la dramática poética, y en la Bauhaus la arquitectura. Sin pretender la integración de las artes de igual valor, en los años 20 reformaron el concepto de la obra de arte total Y. Goll como *Superdrama* y E. Piscator como *Teatro total de agitación*. En los últimos años, las formas de arte multimedia en dirección a la obra de arte total buscan cuestionar mediante la competencia de las artes la aspiración del arte a cuestionar su propia condición en cuanto tal³.

Los antecedentes de la obra de arte total contemporánea se encuentran en el XIX europeo. Las manifestaciones culturales y la teoría artística decimonónica,

¹ Robert Walser, *Fritz Kochers aufsätze, Obras I*, pág. 24, citado en SZEEMANN, H., *Der hang zum Gesamtkunstwerk*, en GUASCH, A. M. (edit.), *Los manifiestos del arte postmoderno*, Madrid, Akal, 2000, pág. 189.

² SZEEMANN, H., *Der hang zum Gesamtkunstwerk*, en GUASCH, A. M. (edit.), *Los manifiestos del arte postmoderno*, Madrid, Akal, 2000, pág. 189.

³ *Ibidem.*, págs. 189-190.

sobre todo el romanticismo⁴, se centran en la búsqueda de la fusión de las artes y del efecto de sinestesia.

Lessing definía las diferencias entre las distintas artes, que deberían superarse y completarse mediante una síntesis interdisciplinar. Johann Herder hablaba de la necesidad de renovación del arte dramático que consistiría en la integración de elementos de poesía, escenografía y música en una sola obra. El principal objetivo de *Misterium*, de Alexander Skriabin, fue crear una obra que proporcionara todas las experiencias sensoriales al espectador. La obra incluía elementos de todas las artes para proporcionar a los espectadores una experiencia multisensorial y sumergirlos en un estado de éxtasis y provocarles una sensación de unificación con la naturaleza

Juan José Sebrelí define el arte total como una fusión del arte y la vida, relacionada con la estetización de la realidad, concepción mística del artista como individualidad excepcional para la comunidad⁵. Por lo tanto se consideraba como obras de arte total las catedrales góticas —como resultado de trabajo colectivo de varios artistas (el paradigma romántico de obra de arte total fue el neogótico)—, las teorías artísticas del Romanticismo y de las vanguardias, el art nouveau, la obra de los colectivos como Arts and crafts, Deutsche Werkbund y Bauhaus.

Según Sebrelí la idea esencial del *Gesamtkunstwerk* es su concepción como una obra colectiva y participativa⁶. Relaciona la obra de arte total con el espectáculo, incluyendo la fiesta jacobina que sustituía los actos religiosos, los desfiles y las fiestas de los regímenes totalitarios, la ópera y el teatro total desde Wagner hasta teatro multimedia, la «ópera proletaria» china, los acontecimientos del mayo 68, Woodstock (1969), los happenings de los años 60 etc.

Richard Wagner fue sin embargo el precedente teórico y formal más importante del arte total contemporáneo y dejó su huella en distintas manifestaciones culturales del siglo xx: teatro —a través de la obra de Adolphe Appia y Gordon Craig—, diseño, cine —gracias a los escritos de Riciotto Canudo—, artes plásticas y arte multimedia, música (ópera, obras radiofónicas). La idea de *Gesamtkunstwerk* de Wagner estaba dirigida contra la concepción hedonista del teatro y suponía una combinación de las artes con filosofía y política, en la que todos sus elementos: arquitectura, música, escultura, poesía, danza, tenían el mismo peso. Ya en su época, la teoría de *Gesamtkunstwerk* tuvo gran trascendencia. Uno de sus admi-

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. 88.

⁵ SEBRELI, J. J., *Las aventuras de la vanguardia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana Señales, 2002, pág. 293.

⁶ *Ibidem*, págs. 317-328.



Fig. 2. Caravaggio, Derek Jarman.

radores más fieles fue Ludwig II de Baviera, intentó incluso convertir su propia vida en una obra de teatro total. Las ideas de Wagner influyeron también en los simbolistas franceses a través de un artículo de Baudelaire sobre la fusión de las artes en *Tannhauser* de Wagner. Mallarmé intentó crear incluso una versión literaria de la obra de arte total, *El Libro de los Libros*, pero no consiguió concluirla.

Wagner⁷ desarrolla el concepto de *Gesamtkunstwerk* en los años 1848-51 en sus obras teóricas *Arte y la revolución*, *Ópera y drama*, y sobre todo en *La obra de arte del futuro*. *Gesamtkunstwerk* se presenta como una obra comunitaria, fruto de la colaboración entre artistas, no de un individuo aislado. La gran obra de arte total debe reunir todos los géneros artísticos para obtener una obra unitaria (*Gesamtzweck*), una representación incondicional de la naturaleza humana. Para Wagner, la tragedia griega fue paradigma de arte comunitario, una forma artística perfecta. Después de la destrucción de la cultura griega (el período comunitario) y hasta la mitad del siglo XIX (época contemporánea de Wagner) surge el período del egoísmo absoluto. En el futuro sería sustituido por el «comunismo» (entendido como lo contrario al egoísmo, no en el sentido del sistema político), en el que la obra de arte sería un producto de un genio colectivo, reflejo de la vida de una comunidad.

⁷ IBÁÑEZ, J., *L'Obra d'art total. Una idea de la Modernitat en Cinema, art i Pensament*, Universitat de Girona y Ajuntament de Girona, 1999.



Fig. 3. *The Last of England*, Derek Jarman.

Sin embargo, en práctica las tesis de Wagner significaba una fusión de las artes, con el predominio incuestionable de la música, en una obra teatral de un solo autor con el objetivo de provocar la sensación de éxtasis en el espectador. La falta de consecuencia en la realización de sus propias propuestas le costó la dura crítica por parte de Friedrich Nietzsche en *El caso Wagner* donde califica su concepto de la obra de arte total como un «artefacto».

Las tendencias del teatro total parten directamente de las teorías de Wagner y del modelo de teatro medieval —obras que se representaban en la iglesia por toda la comunidad—. El elemento que une las obras de Erwin Piscator, Oskar Schlemmer, Adolphe Appia, Gordon Craig, Isadora Duncan, las veladas dadaístas en el Cabaret Voltaire, performance y happening, el *Orgien Mysterien Theatre* de Hermann Nitsch es su carácter ritual y catártico, la participación del público el elemento religioso. La idea de la obra total comunitaria de Wagner fue modificada en las primeras décadas del siglo xx por sus seguidores, Adolphe Appia y Gordon Craig, el nuevo *Gesamtkunstwerk* consistía en una fusión de acción, palabra, líneas, colores, ritmo. El director era el creador absoluto de la obra *El maestro de la ciencia de la escena*. Craig desarrolló la idea del actor como *supermarioneta*, un concepto que tiene un doble significado, de completa subordinación de los actores al director o de su sustitución por marionetas. Las teorías de Craig tuvieron gran repercusión en el teatro contemporáneo (Tadeusz Kantor) y en el cine neovanguardista (Peter Greenaway, los hermanos Quay), como modelo de la liberación del realismo en la puesta en escena y la interpretación.

CINE COMO OBRA DE ARTE TOTAL

El carácter multimedial del cine lo hace próximo a las teorías de la obra de arte total, sin embargo esa tendencia se hace más patente en la obra de los cineastas que no tratan de disimular la presencia de los elementos de las diversas artes ni tratan de conseguir un efecto de realismo. A grandes rasgos, la historia del cine se puede dividir en dos principales corrientes: la homogénea, en gran parte relacionada con el «modo institucional» y la heterogénea que se puede considerar heredera de las teorías de arte total.

Las teorías cinematográficas de las vanguardias históricas muchas veces aluden al concepto del arte total. Riciotto Canudo, considerado como el primer teórico del cine, parte del concepto del *Gesamtkunstwerk* wagneriano y lo aplica al arte cinematográfico: «*Necesitamos al Cine para crear la obra de arte total a la que, desde siempre, han tendido todas las artes*»⁸. En su *Manifiesto de las siete artes*, presentado en París en la École des Haute Études el 11 de marzo de 1911, Canudo proponía la denominación del cine como el 7º arte que sería la suma de las otras seis: arquitectura, música, danza, poesía, escultura y pintura. Sin embargo, Canudo advierte que el cine de su época todavía no cumplía estas premisas y que, posiblemente, las completará en el futuro. Las ideas de Canudo tuvieron su continuación en las teorías cinematográficas de las vanguardias históricas. Los futuristas dedicaron al cine dos de sus manifiestos. En *La cinematografía futurista* (1916), texto firmado por Filippo Tommaso Marinetti, Bruno Corra, Emilio Settemilli, Arnaldo Ginna, Giacomo Balla y Remo Chiti se define el cine como un arte sintético: «*Pintura + escultura + dinamismo plástico + palabras en libertad + entonarruidos + arquitectura + teatro sintético = Cinematografía futurista*»⁹. El segundo manifiesto, *La cinematografía* (1936) firmado por Marinetti y Ginna, fue, en gran parte, una continuación de las ideas expuestas en 1916. En él los futuristas reivindicaban el aprovechamiento de todos los componentes del arte cinematográfico: poesía, música y efectos sonoros, pintura y todas las posibilidades de la imagen cinematográfica (color, el claroscuro), se expresaban en contra de la representación realista, en cuanto a los diálogos, el uso del color, de los efectos sonoros y del ritmo cinematográfico¹⁰.

⁸ CANUDO, R., *Manifiesto de las siete artes*, en ROMAGUERA i RAMIÓ, J. y ALSINA THEVENET, H. (editores), *Textos y manifiestos del cine*, Cátedra, Madrid, 1998, pág. 16.

⁹ VV. AA., *La cinematografía futurista*, en ROMAGUERA i RAMIÓ, J. y ALSINA THEVENET, H. (editores), *Textos y manifiestos del cine*, Cátedra, Madrid, 1998, pág. 24.

¹⁰ MARINETTI, F. T. y GINNA, A., *La cinematografía*, en VV. AA., *La cinematografía futurista*, en ROMAGUERA i RAMIÓ, J. y ALSINA THEVENET, H. (editores), *Textos y manifiestos del cine*, Cátedra, Madrid, 1998, págs. 25-28.

Louis Delluc defendía la idea del cine como un arte sintético, «*un poema sinfónico basado en imágenes*»¹¹, también Eisenstein, fascinado por el drama wagneriano y el teatro de Meyerhold, se dejó influir por la teoría de *Gesamtkunstwerk*, cuyo resultado fue el díptico *Iván el Terrible* y *El conjuro de los Boyardos*.

Antonio Costa¹² califica de total los documentales como *Berlin, Symphonie einer Grosstadt* (1927) de Walter Ruttmann, en los que se fusionaban imagen y música y se aplicaban los ritmos musicales a la imagen cinematográfica.

En el cine contemporáneo uno de los ejemplos más interesantes de la tendencia al arte total es *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick en la que se sintetiza el elemento literario (el texto de la obra original de Anthony Burgess), escultura y pintura (numerosas referencias al pop-art) y la música que juega un papel esencial en la película.

El ciclo *Cremaster* (1994-2002) de Matthew Barney reúne elementos de cine, vídeo art, escultura, música y performance, además de alusiones estilísticas a la *Odisea del espacio* y *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick.

En Gran Bretaña el cine de Michael Powell y Ken Russell fue el principal precedente del *Gesamtkunstwerk* neo-vanguardista de Jarman y Greenaway. La obra de Powell y de Russell ejerció una influencia directa sobre el cine de Jarman y su concepto de la fusión de las artes. Powell reclamaba la necesidad de la colaboración entre artistas y cineastas y creía que el cine podía progresar sólo reuniendo lo mejor de otras artes: teatro, danza, música, pintura. Su lema fue «*all arts are one*»¹³. En *The tales of Hoffmann* (1946) combinaba la ópera de Offenbach con coreografía, teatro y la imagen fílmica modificada por el uso de los filtros y superposiciones.

Ken Russell fue seguidor de las ideas de Powell y su influencia se percibe en las numerosas biografías de artistas que ha realizado Russell: *Savage Messiah* (1973) Henri Gaudier-Brzeska, *The Music Lovers* (1970) Tchaikovsky, *Isadora Duncan: The biggest dancer in the world* (1966), o películas musicales como *Tommy* (1975), en las que combinaba la imagen fílmica con otras artes: música, danza, artes plásticas.

Peter Greenaway es sin duda el cineasta que encabeza esta tendencia a la búsqueda de arte total. A partir de los años 90 introduce en sus películas la imagen digital modificada, elementos del vídeo art (*Prospero's books*, *M is for Man*, *Music*,

¹¹ RUSH, M., *New media in late 20th-century art*, Londres, Thames & Hudson, 1999, pág. 19.

¹² ORTIZ, Áurea y PIQUERAS, M.^a José, *La pintura en el cine*, Barcelona, Paidós, 1995, pág. 107.

¹³ 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. 80.

Mozart, A TV Dante, The Pillow Book, el tríptico *Tulse Luper suitcases*), literatura, poesía, teatro, música, además de las referencias pictóricas y *tableaux vivants* que se han convertido en su seña de identidad.

GESAMTKUNSTWERK EN LA OBRA DE DEREK JARMAN

Jarman y el cine vanguardista continúan la tendencia antirrealista y sintética en el cine inglés representada por Mike Powell, Nicolas Roeg y Ken Russell. El cine de Jarman por su afán de fusionar elementos de distintas artes, aunque de manera menos estricta y consecuente que Greenaway, es muy próximo a las teorías del *Gesamtkunstwerk*. En la mayoría de sus obras fílmicas introduce elementos de pintura, escultura, teatro, literatura, poesía, música sin tratar de crear una obra homogénea. *War Requiem* es la película que se acerca más al paradigma de la obra total, la música *War Requiem* de Benjamin Britten, la poesía de Wilfred Owen y las referencias pictóricas (John Martin, William Blake, Piero della Francesca) constituyen su estructura. Además, la película integra elementos de teatro, iconografía religiosa, alusiones al cine mudo (Eisenstein) y *All quiet on the western front* (1930), poesía de Keats y literatura de guerra, fragmentos de documentales, y telediaris. Jarman combina la imagen con los ritmos y contenidos de la poesía de



Fig. 4. *War Requiem*, Derek Jarman.



Fig. 5. *The Tempest*, Derek Jarman.

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 emula el sacrificio de Isaac, en el 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»¹⁴.

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.

La poesía, esta vez los *Sonetos* de Shakespeare, es también el elemento esencial de *The Angelic conversation*, además de la música e imágenes filmadas a cámara lenta, sin formar una estructura narrativa fluida. En *The Last of England* el punto de partida es el cuadro de Ford Maddox Brown, además de otras referencias pictóricas a Caravaggio, William Blake y John Martin, acompañadas de música, voz en off, elementos de danza y performance. *The Garden*, una de sus películas más eclécticas, integra elementos de video-art, imágenes rodadas con la super-8, pintura e iconografía religiosa, música, danza y performance, canciones pop.

¹⁴ Ibidem, pág. 97.

En *Caravaggio* Jarman obtiene el efecto de pintura en movimiento mediante la sucesión de *tableaux* y la estilización de la imagen, e introduce elementos de otras artes, sin referencia directa a la imagen, que interrumpen el flujo narrativo —danza, música y literatura (*El Cantar de los cantares*)—.

BIBLIOGRAFÍA

- IBÁÑEZ, J., *L'Obra d'art total. Una idea de la Modernitat en Cinema, art i Pensament*, Universitat de Girona y Ajuntament de Girona, 1999.
- ORTIZ, Aurea y PIQUERAS, M.^a José, *La pintura en el cine*, Barcelona, Paidós, 1995
- LIPPARD, Chris (coordinador), *By angels driven: The films of Derek Jarman*, Trowbridge, Flick Books, 1996.
- O'PRAY, Michael, *Derek Jarman: The dreams of England*, Londres, British Film Institute, 1996.
- ROMAGUERA i RAMIÓ, J. y ALSINA THEVENET, H. (editores), *Textos y manifiestos del cine*, Cátedra, Madrid, 1998.
- RUSH, M., *New media in late 20th-century art*, Londres, Thames & Hudson, 1999.
- SEBRELI, J. J., *Las aventuras de la vanguardia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana Señales, 2002.
- SZEEMANN, H., *Der hang zum Gesamtkunstwerk*, en GUASCH, A. M. (edit.), *Los manifiestos del arte post-moderno*, Madrid, Akal, 2000.
- VV.AA., *Spellbound. Art and film*, Londres, British Film Institute & Hayward Gallery, 1996.