

LOVE IS THE DEVIL DE JOHN MAYBURY: LA VIDA DE FRANCIS BACON EN EL CONTEXTO DE HISTORIA RECIENTE

MONIKA KESKA
Universidad de Granada

Resumen:

Love is the Devil es uno de los ejemplos más interesantes de un biopic dedicado a la vida de un artista. Se trata del primer largometraje del John Maybury, un antiguo colaborador de Derek Jarman. La película cuenta una etapa de la vida de Bacon cuando convivió con George Dyer en la década de los 60 y finaliza con el suicidio del amante del pintor en París en 1971. La película no se centra únicamente en su obra pictórica sino también ofrece un interesante análisis sociológico de la bohemia londinense de los años 60 y del contexto histórico. Un tema recurrente es la posición del colectivo homosexual en el Reino Unido, cuya situación no fue normalizada hasta el 1967. Hasta esta fecha la homosexualidad se consideraba práctica ilegal. Este hecho tuvo una influencia crucial en la vida de Francis Bacon.

Es una película especialmente relevante para el estudio de la obra de Bacon en el cine, porque a pesar de tratar sobre el pintor, ningún cuadro suyo aparece en la película. A causa de la negativa de los herederos de Bacon, Maybury no pudo mostrar cuadros originales en su película, por lo cual tuvo que modificar y estilizar la imagen con el fin de asemejarla a las composiciones del pintor. La imagen en *Love is the devil* imita la textura de la pintura, el colorido y la luz, reproduce la composición espacial y los interiores claustrofóbicos de las pinturas de Bacon. Maybury frecuentemente emplea también la forma del *tableau vivant*. Se trata de uno de los mejores ejemplos del biopic que combina la creatividad formal con un riguroso estudio documental de la vida del pintor y su contexto social e histórico

Palabras Clave: Francis Bacon, Cine y pintura, biopic, John Maybury, cine británico

Abstract:

Love is devil is one of the most interesting examples of a biography of a contemporary artist; the film explores equally the personality and the works of the painter. The film is based on the biography of the artist by Daniel Farson, a close friend of Bacon and a frequent guest to Colony Room. The film centres on one chapter of the book, dedicated to the relationship between Bacon and his lover George Dyer. The film starts when they meet for the first time, and ends with Dyer's suicide on the day of the inauguration of the exhibition of Bacon's paintings at the Grand Palais; the same show that inspired Bertolucci and Storaro to use his paintings in *The Last Tango in Paris*. The elements of submission and domination in that relationship, and the class differences between the

lovers, bring to mind Fassbinder's *Fox and his Friends* and Derek Jarman's *Caravaggio*. Derek Jacobi perfectly portrays the difficult personality of the artist, cruel and vulnerable at the same time. The entire film is based on a visual reinterpretation of Francis Bacon's works. No images of actual paintings are shown, because of the disagreement of the family of the artist. Albeit, this would be considered a handicap, it eventually turned out to be its strength. Bacon's painting is present in almost every image of the film; his works has been replaced by *tableaux vivants* and constant allusions to his pictures. Maybury imitates the composition, claustrophobic spaces, lightning and even the distortion, characteristic to his painting. Even the actors' expressions resemble the tortured faces from his portraits. More than a *biopic*, *Love is the Devil*, is homage to the art of Francis Bacon.

Keywords: Francis Bacon, Film and Painting, biopic, John Maybury, British Cinema

El t3pico del artista en el cine biogr3fico est3 relacionado estrechamente con la concepci3n rom3ntica del artista como "genio incomprendido", un personaje extravagante. El g3nero biogr3fico tiende a elegir personalidades m3s atractivas para el cine, exc3ntricas, inquietas, controvertidas. Entre sus obras se suelen seleccionar cuadros m3s famosos, f3cilmente reconocibles por el p3blico. Habitualmente, la acci3n se centra en momentos importantes en su trayectoria art3stica o historia de una relaci3n amorosa etc., o bien trata sobre toda la vida del artista. Estos esquemas fueron los m3s utilizados por el *biopic* cl3sico: en *Montparnasse 19* de Jacques Becker (1957) el tema central fue un drama personal de Modigliani, *El tormento y el 3xtasis* de Carol Reed (1965) ten3a como tema principal la creaci3n de los frescos de la Capilla Sixtina y el enfrentamiento entre Miguel 3ngel y el Papa Julio II, *Edward Munch* de Peter Watkins (1975), una pel3cula que se mantiene entre documental y ficci3n, se concentra en la juventud del pintor, en *Utamaro y sus mujeres* (1946) Kenji Mizoguchi ofrece un retrato de un artista controvertido e incomprendido por sus contempor3neos. *Surviving Picasso* de James Ivory es una historia bastante convencional de uno de los matrimonios de Picasso. En *Pollock*, Ed Harris, el director y tambi3n el actor que protagoniza al artista, hace hincapi3 en el car3cter extravagante del pintor y su relaci3n con Lee Krasner. En todos estos casos el tema principal de las pel3culas es la vida personal de los artistas antes que los valores pl3sticos de su obra. Aunque el cine biogr3fico suele recurrir a formas de estilizaci3n de

la imagen para asemejarla a los cuadros del artista, como *tableaux vivants*, estas formas en la mayoría de los casos tienen una función meramente complementaria.

El cine biográfico se acerca más a las artes plásticas cuando más se aleja de los esquemas del *biopic*. Por ejemplo en *Andrei Rublev* (1966) de Andrei Tarkovsky la verdadera protagonista de la historia es la pintura, no el artista Rublev. Más que biografía de un personaje en concreto, la película de Tarkovsky es una reflexión sobre la creación artística en sentido más universal. Julie Taymor en *Frida*, (2002) da un enfoque feminista a la biografía de Frida Kahlo, recurre a la estilización de la imagen, interrumpe la acción con *tableaux* y secuencias animadas, realizadas por los hermanos Quay. Un ejemplo modélico de un *biopic* más centrado en la obra que en la vida del artista es *Caravaggio* de Derek Jarman (1986). Jarman parte de la hipótesis de su homosexualidad y su estatus de artista rebelde. Jarman estaba convencido de la orientación sexual de Caravaggio tras analizar su manera de representar a los hombres. Caravaggio en la película deja de ser un artista concreto y se convierte en el alter ego de Jarman y el paradigma de artista homosexual, en oposición al sistema dominante e incomprendido por sus contemporáneos. La película no reproduce fielmente los hechos de la biografía del pintor, los personajes son auténticos pero se ha modificado sus historias, lo que verdaderamente importa es la relación entre su obra y el poder y la situación del artista homosexual en un sistema opresivo.

Jarman emplea una escenografía muy austera, combina elementos coetáneos a Caravaggio con objetos de la época actual: bicicleta, calculadora, máquina de escribir. La descontextualización temporal de la historia y la modificación de hechos biográficos indica que el verdadero tema de la película no es la vida de un artista en concreto y le da un significado más universal.

Otro de los casos más interesantes de la fusión entre la pintura y el cine y es *Love is the Devil - A Study for a Portrait of Francis Bacon* (1998). Es uno de los ejemplos más interesantes de un *biopic* dedicado a la vida de un artista contemporáneo, ya que trata con igual constancia la vida privada del artista que su obra. Se trata del primer largometraje del John Maybury, un antiguo colaborador de Derek Jarman. En la película encontramos referencias a la obra de su maestro. La estructura y las relaciones entre los personajes principales recuerdan a *Caravaggio* y, también, *La ley del más fuerte*

de R.W. Fassbinder. Aparecen también algunos de los actores fetiche de Jarman, como Tilda Swinton en el papel de la dueña del club Colony Room, Muriel Belcher, y Karl Johnson que interpreta aquí al fotógrafo John Deakin.

La película no se centra únicamente en su obra pictórica sino también ofrece un interesante análisis sociológico de la bohemia londinense de los años 60 y del contexto histórico. Es una película especialmente relevante para el estudio de la obra de Bacon en el cine, porque a pesar de tratar sobre el pintor, ningún cuadro suyo aparece en la película. A causa de la negativa de los herederos de Bacon, Maybury no pudo mostrar cuadros originales en su película, por lo cual tuvo que modificar y estilizar la imagen con el fin de asemejarla a las composiciones del pintor. La imagen en *Love is the Devil* imita la textura de la pintura, el colorido y la luz, reproduce la composición espacial y los interiores claustrofóbicos de las pinturas de Bacon. Maybury frecuentemente emplea también la forma del *tableau vivant*. Se trata de uno de los mejores ejemplos del biopic que combina la creatividad formal con un riguroso estudio documental de la vida del pintor y su contexto social e histórico

Love is the Devil cuenta una etapa de la vida de Bacon cuando convivió con George Dyer en la década de los 60 y finaliza con el suicidio del amante del pintor en París en 1971. La película se basa en *Gilded Gutter Life of Francis Bacon*, la biografía autorizada del artista, escrita por el periodista y amigo del pintor, Daniel Farson. La película se centra únicamente en el capítulo *Lost Soul of George Dyer*¹, correspondiente a los años 60 cuando Bacon comenzó la turbulenta relación con Dyer, un ladrón de poca monta del Londres Este. Este tipo de amistades, entre personajes del mundo de la cultura y representantes de los bajos fondos londinenses, no era nada inusual en los años 50 y 60. Como relata Nigel Richardson, incluso el propio Daniel Farson mantuvo en aquellos años una relación turbulenta con un marinero².

La homosexualidad era ilegal en el Reino Unido hasta el 1967, mantener prácticas sexuales ilegales suponía una pena de cárcel. Este hecho tuvo una influencia crucial en la vida de Francis Bacon. Los homosexuales se veían obligados a vivir en clandestinidad y

¹ FARSON, Daniel, *Gilded Gutter Life of Francis Bacon*, London, Vintage, 1994, págs.172-188

² RICHARDSON, N., *Dog Days in Soho: One Man's Adventures In Fifties Bohemia*. London, Phoenix, 2001.

hacer vida social en clubes privados, como Gargoyle, o el preferido de Bacon, Colony Room, situados en el barrio londinense de Soho. En los años 50 el destino favorito de escritores y artistas homosexuales, incluyendo Bacon, fue Tánger, zona internacional en aquel momento, famosa por su permisividad y costumbres liberales. En Reino Unido la homosexualidad fue legalizada en 1967, aunque ya desde 1957 surgían constantes propuestas de abolir la ley conocida como *Sexual Offences Act*, que penalizaba las prácticas homosexuales.

Bacon siempre vivió su sexualidad de forma abierta, aunque la consideraba como una carga, no razón de orgullo. Le gustaba el aire de lo prohibido y el riesgo que conllevaba este modo de vida, *dandy* y decadente. Nunca se vio involucrado en campañas por los derechos de las minorías sexuales. Incluso votaba a los *Tories*, el partido conservador británico. Este hecho se menciona en la película, cuando uno de los amantes del pintor lo llama *un cabrón conservador al que le va la marcha*.

La historia de la relación entre Bacon y Dyer empieza y termina con las imágenes de la inauguración de la retrospectiva de la obra del pintor en Grand Palais, la primera gran exposición de un autor británico, celebrada allí desde Turner. La muestra se vio ensombrecida por el suicidio de Dyer en un hotel parisino. Tristemente, era la segunda vez que ocurría algo semejante. En mayo de 1962, un día antes de la apertura de la retrospectiva de Bacon en la Tate Gallery, moría su amante tangerino, Peter Lacy, probablemente a causa de la intoxicación etílica, aunque Bacon siempre había sospechado que fuese suicidio.

La exposición en Grand Palais tuvo una repercusión enorme no solamente en el ambiente artístico, pero también en el cine y en la literatura. Escritores como Pierre Charras, Claude Simon o Philippe Sollers dedicaron poemas, novelas y ensayos a la obra de Francis Bacon tras admirar su obra en aquella muestra. Bernardo Bertolucci visitó la exposición acompañado de Vittorio Storaro y Marlon Brando³. De allí surgió el concepto visual del *Último tango en París*, donde se imitaba la composición espacial, los efectos cromáticos y las deformaciones de la figura humana de los cuadros del pintor británico. Los retratos de Lucian Freud e Isabel Rawsthorne, gracias a presidían los títulos de crédito de la película.

³ PEPIATT, M., *Francis Bacon. Anatomía de un enigma*, Barcelona, Gedisa, 1999, pág.292-293



1. John Maybury, *Love is the devil*, 1998

La relación entre Dyer y Bacon se representa como una lucha de fuerzas opuestas, en la que Bacon es sin duda la figura dominante. Incluso los ámbitos de los que proceden ambos personajes se representan de forma diferente. Los espacios de los clubes de boxeo y saunas de los barrios obreros de Londres, en los que se mueve George, se muestran de forma severa y sin ningún artificio. Mientras que el espacio de Colony Room, frecuentado por Bacon y sus amigos es estilizado para aparentar el colorido y los espacios claustrofóbicos de sus cuadros, incluso las figuras se deforman, los actores son filmados a través de los cristales de las copas colocadas sobre la barra. El director señala la confusión entre arte y la vida personal George no es sólo el amante de Bacon, pero también el modelo de algunos de sus mejores cuadros de los años 60. El pintor en cierto modo *vampiriza* a Dyer; mientras sus retratos son expuestos en las galerías más importantes de Europa y Estados Unidos, él mismo se convierte en una sombra, su final trágico parece ser inevitable. El ascenso y el reconocimiento que vive Bacon, significan al mismo tiempo la decadencia de su modelo. La premonición de la caída, la muerte de George, se representa ya en los títulos de crédito. Se trata de un *tableaux vivant* del cuadro *Figura en cuclillas*, en el que vemos a George, ensangrentado sentado en un

trampolín, del que a continuación cae al abismo. Estas imágenes se repiten a lo largo de la película, en las pesadillas de Dyer.



2. John Maybury, *Love is the devil*, 1998

A causa de la negativa de los herederos de Bacon, Maybury no pudo mostrar cuadros originales en su película, por lo cual decidió a manipular la imagen, de modo que recordara los cuadros de Bacon, igual que Bernardo Bertolucci en *El Último tango en París*. La imagen en *Love is the devil* imita la textura de la pintura, el colorido y la luz, reproduce la composición espacial y los interiores claustrofóbicos de las pinturas de Bacon. En varias ocasiones recurre a la forma de tríptico, mostrando imágenes reflejadas en espejos de baño o espaparates, el encuadre se divide en tres partes, repitiendo las caras de Bacon o Dyer. Muchos de los retratos y autorretratos de Bacon tienen forma de tríptico, en las que se representa la cara del modelo en diferentes posiciones. En algunas de las imágenes de las pesadillas de Dyer vemos también el espacio circular, delineado por un foco de luz amarilla, una composición muy frecuente en los cuadros de los años 60-70. Se representan también elementos escenográficos presentes en las pinturas de aquella época, la bombilla desnuda colgando del techo del estudio de Bacon, el lavabo, la cama de las fotos que tomó Deakin de Henrietta Moraes. Todos estos elementos

contribuyen a que la imagen fuese fácilmente identificada y relacionada con la obra de Bacon, sin que ésta se muestre en la película.

Maybury muestra el proceso creativo, pero nunca cuadros concretos, las pinturas presentadas en la exposición en el Grand Palais, la misma que en su tiempo había inspirado a Bertolucci, se muestran desde lejos y desenfocadas. Lo mismo ocurre con la pintura en las que trabaja Bacon, se muestran deformada o fragmentadas, evitando cualquier reproducción de un cuadro existente. Maybury emplea los rasgos característicos de la obra de Bacon, que la hacen reconocibles como tal, como el motivo del grito o la deformación de la figura humana. Encontramos también algunas referencias a cuadros concretos e incluso *tableaux vivants*. Vemos las imágenes inspiradas por el cuadro mencionado anteriormente, *Figura en cuclillas (George Dyer)* del 1966. De la misma manera Maybury reproduce la serie de autorretratos que Bacon pintó en 1973 o los retratos de los amigos del artista -Isabel Rawsthorne, Henrietta Moraes, Muriel Belcher-.



3. John Maybury, *Love is the devil*, 1998

Las escenas que se repiten a lo largo de la película, del pintor sentado en un fotomatón, hacen referencia a *Cuatro estudios para un autorretrato* (1967), compuesto a partir de cuatro imágenes colocadas verticalmente, imitando la forma de la tira de fotos que se obtienen de un fotomatón. En las escenas eróticas recurre a un cuadro más antiguo -*Dos figuras* (1953)-, inspirado en las fotografías de Muybridge, el único cuadro utilizado que no pertenece a la época en la que se centra la película.

Finalmente y quizás el más interesante ejemplo del uso de la pintura de Bacon en esta película es el modo en que Maybury aprovecha la narración presente en el tríptico *Tríptico mayo-junio* (1973). Es quizás la única obra de Bacon donde podemos encontrar un claro elemento narrativo. Los tres paneles componen la historia de la agonía del amante del pintor en el baño del hotel parisino, reproducidos fielmente por Maybury en la secuencia del suicidio de George Dyer.



4. Francis Bacon *Tríptico Mayo-Junio*, 1972



5. John Maybury, *Love is the Devil*, 1998

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ FARSON, Daniel, *Guided Gutter Life of Francis Bacon*, London, Vintage, 2008.
- ❖ FARSON, Daniel, *Soho in the Fifties*, London, Pimlico, 1993.
- ❖ O'PRAY, Michael, *Derek Jarman: The dreams of England*, London, British Film Institute, 1996.
- ❖ ORTIZ, Áurea y PIQUERAS, M^a José, *La pintura en el cine*, Barcelona, Paidós, 1995.
- ❖ PEPPIATT, Michael, *Francis Bacon. Anatomía de un enigma*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- ❖ RICHARDSON, Nigel, *Dog Days in Soho: One Man's Adventures In Fifties Bohemia*. London, Phoenix, 2001.
- ❖ SINCLAIR, Andrew, *Francis Bacon*, Barcelona, Circe, 1995

- ❖ SYLVESTER, David, *Interviews with Francis Bacon*, Londres, Thames & Hudson, 1987
- ❖ SYLVESTER, David, *Looking back at Francis Bacon*, Londres, Thames & Hudson, 2000