



La Alicia de Tim Burton
Tim Burton's Alice
El legado de Richard Neutra
Richard Neutra's legacy
Arte y realidad
Art and reality



Entrevista a Haim Steinbach
Interview with Haim Steinbach



Bienal de Berlín: perdidos en la urbe contemporánea
Berlin Biennale: lost in the contemporary city



EDITORIAL

Una de las particularidades del ámbito profesional de la comunicación relacionado con la cultura son los viajes de prensa. Escasos años atrás, ahora se multiplican como ideales y más baratos recursos para obtener cobertura sin tener que apoyar a las publicaciones con un anuncio publicitario

en página 7



Entre otras exposiciones del panorama internacional, informamos sobre *Radical Conceptual*, en el Museum für Moderne Kunst de Frankfurt y *Ghosts in Armour*, en la Fundación Bilbao Arte Fundazioa, además de acercarnos a las muestras individuales de Bill Viola, en el Museo Picasso Málaga; y Matthew Barney, en el Schaulager, en Basilea. En nuestro repaso de la actualidad, incluimos además la apertura del Centre Pompidou-Metz, la del Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, en Cáceres, y la del Museo Nazionale delle Arti del XXI Seculo, en Roma, entre otras noticias.

...en página 18



Visitamos las exposiciones *The Beauty of Distance: Songs of Survival in a Precarious Age*, título de la 17ª Bienal de Sidney, y *Art for the World. The City of Forking Paths*, uno de los proyectos artísticos presentados en la Exposición Universal de Shanghai.

en página 28



6 BERLIN BIENNALE En una maravillosamente cálida mañana de junio, la prensa se reunió a las puertas de una sala municipal en Berlín-Kreuzberg, uno de los distritos más modernos, aunque también más pobres, de Berlín. Una cola de más de cien periodistas y críticos de arte armados de libretas y grabadoras esperaban, listos para registrar las declaraciones de los realizadores

en página 33



ENTREVISTA A HAIM STEINBACH INTERVIEW WITH HAIM STEINBACH Un estante de formica con varios grupos de objetos alineados sobre él: juguetes para perro, réplicas de antigüedades, una gruesa cadena de metal oxidada; o bien dos ositos de peluche, uno vestido de militar y el otro, de cuero, a la manera de un dominador sexual. O incluso dos teteras negras junto a tres paquetes de detergente. El estante, compuesto de diversos planos ensamblados, ofrece un

en página 41



TIM BURTON Fascinado por los relatos de Lewis Carroll, desde su infancia Tim Burton alimentó con truculentas historias procedentes de mundos fantásticos su espíritu inquieto. Debatándose entre la banalidad de la realidad y un sugerente mundo imaginario, y obviando las innumerables críticas del sector *hollywoodiense* más conservador, este cineasta ha hallado una

en página 57



EL ARTE ANTE LA HIPERVISUALIDAD ART REACTS TO HYPER-VISUALITY Después de lo que supuso el "hajada de tono", como desmitificación de la Forma (en mayúscula), emprendida contra cierta pompa estética o imaginario acritico, ¿cabe preguntarse hoy de nuevo sobre la necesidad de una nueva "reducción" o empobrecimiento estético que pueda combatir el actual colapso visual inflacionario? Lejos de tratarse de una pregunta retórica, es una cuestión más

en página 61



RICHARD NEUTRA Artísticamente hablando, Herford es una de las ciudades menos espectaculares de Alemania, aunque por un breve periodo en 2005 el mundo del arte centró su mirada en la inauguración del MARTA, un museo dirigido por un comisario estrella, Jan Hoet, y diseñado por un arquitecto estrella, Frank O. Gehry. Pasada media década, el museo acoge este verano proyectos, bocetos, maquetas y planos del

en página 83

Ofrecemos la crítica de las exposiciones de los artistas belga radicado en Ciudad de México Ranner, Martin Parr, James Casebere y Juan Torres Mollinedo, cuyas muestras se despliegan en la ciudad de Madrid.

en página 86

Incluimos una semblanza del trabajo del artista belga radicado en Ciudad de México Francis Alys y de la artista alemana Cosima von Bonin.

en página 91

En la sección Libros, incluimos las reseñas de publicaciones como *Speaking of Art*, de William Furlong; *Henri Matisse. Escritos y consideraciones sobre el arte; Interacción del color*, de Josef Albers; *La palabra pintada & ¿Quién teme al Bauhaus feroz?*, de Tom Wolfe; *Tadeusz Kantor. La Clase Muerta*, una edición dirigida por Isabel Tejada y Grzegorz Musiał; *From Margin to Center. The Spaces of Installation Art*, editado por Julie H. Reiss; y *Minimalism and After. Tradition and Tendencies of Minimalism from 1950 to the Present*, de Renate Wiehager, entre otros volúmenes.

en página 94



Jose Alberto López
director@revistalapiz.com

Vivianne Loria
redaccion@revistalapiz.com

Susana Molina
redaccion@revistalapiz.com

Bruno LeMieux (Ruhai) (Nueva York),
Adolfo Montiel Navas (Rio de Janeiro), Laura Balkis (Buenos Aires),
Andrea Rodas (Pekín), Jaime Gili (Londres), David Ulrichs (Berlín),
Flia Jardi (Viena), Manuel Ciraquí (París), Mariella Rossi (Milán), Rui Gonçalves (Lisboa),
Gálder Reguera (País Vasco), José Manuel Álvarez Enyuto (Alicante),
Piedad Solans (Balears)

Anna Adell Crezell, Juerg Bader, Pilar Bonet, Orlando Brito Jirone,
Anton Castro, Victor del Rio, María José de los Santos Aubon, Carolina F. Castille,
Anna Maria Guasch, Laila Manonelles, Ines Montero Arias, Gerardo Mosquera,
Pilar Ribal, Juan José Santos, Carlos Vidal

Laura F. Farhall, Fiona Westbury

Hal Fox

Publicaciones de Estética y Pensamiento, S.L.

Granvia, 16 · 28004 Madrid

Tel. 34 91 522 29 72 Fax 34 91 522 47 07

info@revistalapiz.com

Mercedes Hernández Tel. 34 91 522 29 72 administracion@revistalapiz.com

Tel. 34 91 522 29 71 publicidad@revistalapiz.com

Tel. 34 902 195 267 Fax 34 915 224 707 suscripciones@revistalapiz.com

Lapiz Revista Internacional de Arte tiene periodicidad bimestral

Tarifa de suscripción anual (en números): Gastos de envío incluidos

Envío superficie España 53,40 € Europa 77,40 € América 87,40 €

Resto del mundo 87,40 €

Envío aéreo Europa 90 € América 113,40 € Resto del mundo 143,40 €

Números sueltos y atrasados Disponibles mediante pedido (8,90 € el ejemplar)

Gastos de envío no incluidos, o en formato digital en www.quosocultural.com

Lapiz International Art Magazine is published bimonthly

Subscription rates (6 issues): Postal charges included

Surface mail Spain 53,40 € Europe 77,40 € América 87,40 €

Other countries 87,40 €

Air mail: Europe 90 € América 113,40 € Other countries 143,40 €

Single copies and back issues

Available prepaid at 8,90 € per copy: Postal charges not included

ESPAÑA: SUEI, Avda Valdelaparra s/n Pol. Ind. 28100 Alcobendas (Madrid)

ARGENTINA: Dajne Prometen, Avda. Corrientes 1416 1045 Buenos Aires info@prometelibros.com.ar

Librería Técnica CP67, Florida, 683 Local 18 1375 Buenos Aires

BRASIL: Dipol, Rua Mergenthaler 232 2ª Andar

Vila Leopoldina 05311-030 São Paulo CHILE: Editorial Contrapunto

Avda. Elhodoro Yáñez, 2541 Santiago

COLOMBIA: Siglo del Hombre Editores Ltda. Cra. 32 n.º 25 4650 A.A. 28992 Santa Fe de Bogotá D.C. jatencasiglo@sh.net.co

ECUADOR: Libro Mundo

Juan León Mena, 851 Quito GUATEMALA: Sophor

A. Reforma, 13 69 Zona 10 El Portal, Local 1 sophor@gold.guate.net

México: Gandhi México

Miguel Ángel Quevedo, 134 Col. Chimalistac 01050 México D.F.

Fondo de Cultura Económica

Cra. Picacho Ajusco, 227 14200 México DF EE.UU. y CANADA: L.M.P.

Canada 4001, Boul.

Robert Montreal Quebec H1Z4H6 Canada PRU: La Casa Verde Pancho Fierro, 130

San Isidro Lima, 27 Unucuy Ediciones Trecho Maldonado, 1092 Libros de la Arena

Bento Blanco, 962 arecorte@adinet.com.uy

Impreso en España Dep. Legal M. 39 711-1982 ISSN 0212 1700

Publicaciones de Estética y Pensamiento, S.L.

Todos los derechos reservados Madrid 2010

Esta publicación, como obra colectiva en los términos del artículo 8 de la Ley de Propiedad Intelectual, no puede, ni en todo, ni en parte, ser distribuida, reproducida, comunicada públicamente, tratada o en general utilizada por cualquier sistema soporte o medio técnico sin la autorización, previa y por escrito, del editor.

En particular, Publicaciones de Estética y Pensamiento, S.L. a los efectos previstos en el art. 32.1 de LPI se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de la revista sea utilizada para la realización de resúmenes, reseñas o revistas de prensa (press-clipping). Cualquier acto de explotación de las páginas de la revista precisará de la oportuna autorización que, en este caso, será concedida por CEDRO mediante licencia.

de las reproducciones autorizadas: vecat Madrid, 2010

Esta publicación es miembro de la Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE), del Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) y de la Federación Iberoamericana de Revistas Culturales (FIRC).



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España para la totalidad de los números del año.





Tim Burton. "Alice in Wonderland", 2010, filme, 108 min.

Alice en el País de las Maravillas Alice in Wonderland

CAROLINA F. CASTRILLO

Fascinado por los relatos de Lewis Carroll, desde su infancia Tim Burton alimentó con truculentas historias procedentes de mundos fantásticos su espíritu inquieto. Debatándose entre la banalidad de la realidad y un sugerente mundo imaginario, y obviando las innumerables críticas del sector *hollywoodiense* más conservador, este cineasta ha hallado una exitosa fórmula. Con su más reciente superproducción, *Alice in Wonderland* (Alicia en el país de las maravillas, 2010), este autor californiano ha vuelto a arrasarse en taquilla, liderando el *ranking* de recaudaciones en lo que va de este año. Sin embargo, probablemente se trate de su trabajo más conformista e impersonal, carente de aquellas irreverentes pinceladas que han marcado su trayectoria.

A lo largo de las últimas décadas, Burton ha consolidado su inconfundible estilo mediante la revisión de, por ejemplo, una célebre pieza teatral como *Sweeney Todd, The Demon Barber of Fleet Street* (Sweeney Todd, el barbero diabólico de la calle Fleet, 1973), de Christopher Bond, adaptada como musical por Stephen Sondheim en 1979; el libro infantil *Charlie and the Chocolate Factory* (Charlie y la fábrica de chocolate, 1964), del autor británico Roald Dahl; o la biografía del cineasta de serie B Ed Wood, considerado como el peor director de todos los tiempos. Sus propuestas fílmicas, tal y como advierte Michael Frierson, se basan en la mayoría de las ocasiones en el postmoderno "pastiche", originando una serie de *collages* plagados de referencias claramente identificables por el espectador. Tanto en sus reinterpretaciones como en sus argumentos originales, Tim Burton no oculta el influjo de la estética expresionista, de las películas de terror de serie B o de los *pulps* de los años cuarenta, rindiendo tributo a los maestros que despertaron su imaginación desde joven. Durante su adolescencia buscó refugio en la oscuridad de las salas de cine; el mundo de las películas clásicas de terror y de ciencia ficción le resultaba más familiar y cercano que Burbank, el vecindario de clase trabajadora típicamente norteamericano donde residía.

A pesar de declarar sentir un escaso interés por la lectura, en 1997, siendo ya un cineasta de éxito, publicó *The Melancholy Death of Oyster Boy & Other Stories* (La melancólica muerte de Chico Ostra y otras historias), una serie de poemas ilustrados con sus propios dibujos sobre unos niños muy distintos: el niño de los ojos de clavo, el "chico tóxico" o el "horroroso niño pinguino", entre otros. ¿Autorretratos imaginarios, quizá? En el prólogo a la biografía de Burton escrita por Mark Salisbury (*Burton on Burton* -Tim Burton por Tim Burton-, 1998), Johnny Depp afirma, al referirse a su director fetiche: "Nunca he visto a nadie tan inadaptada-

Fascinated by Lewis Carroll's tales, from an early age Tim Burton fuelled his nervous spirit with vicious tales from fantastic worlds. Swinging between the banality of reality and an appealing imaginary world, and ignoring the innumerable critical voices raised by the most conservative Hollywood sector, this filmmaker has found a successful formula. With his latest blockbuster, *Alice in Wonderland* (2010), the Californian director has done it again: the feature has broken all box office records for the whole of the year. However, this is probably his most conformist and impersonal creation; a movie that lacks the irreverent touches that have marked his career.

Over the last few decades, Burton has consolidated his unmistakable style by revisiting, for instance, a theatre play as famous as Christopher Bond's *Sweeney Todd, The Demon Barber of Fleet Street* (1973), adapted into a musical by Stephen Sondheim in 1979; the children's book *Charlie and the Chocolate Factory* (1964), by British author Roald Dahl; or the bibliography of B movie filmmaker Ed Wood, considered the worst director ever. His film proposals, as Michael Frierson warns, are mostly based on a post-modern "pastiche" which gives way to a series of *collages* loaded with clearly identifiable references. Both in his adaptations and in his original plots, Tim Burton flounces the influence of Expressionist aesthetics, B horror films and 1940s pulp literature, as he pays tribute to the masters that sparked his imagination as a child. During his teenage years he sought refuge in the darkness of movie theatres; he could relate more to the world of classical horror and science fiction movies than to his native Burbank, the typical US working class neighbourhood where he lived.

Despite having openly declared his scarce interest in reading, in 1997 -when he was already a successful filmmaker-, he published *The Melancholy Death of Oyster Boy & Other Stories*, a series of poems illustrated with his own drawings about strange kids: the boy with nails in his eyes, the "toxic boy" or the "hideous penguin boy," among others. Could they be imaginary self-portraits? In the prologue to the Burton biography penned by Mark Salisbury (*Burton on Burton*, 1998), Johnny Depp speaks of his favourite director: "I have never seen someone so obviously out of place fit right in. His way." Just like the characters in his films, Burton's favourite heroes



Tim Burton. *"Alice in Wonderland"*, 2010, film, 108 min

do adaptarse tan bien. A su manera". Al igual que los protagonistas de sus películas, los héroes favoritos de Burton siempre han sido personajes desplazados e incomprendidos, que intentan huir de la realidad. La sensación de pertenecer a un mundo distinto le ha marcado profundamente desde su niñez y en gran parte ha definido su trayectoria profesional. No resulta, por tanto, extraño que este director se haya colado por la madriguera de Alicia para explorar ese *otro lado* huyendo de los valores establecidos.

Tal como Burton confesaba a Salisbury en su biografía, uno de los períodos más difíciles de su vida fue su paso por los estudios Walt Disney, a principios de la década de los ochenta, al verse forzado a lidiar con sus dificultades de adaptación social. Tim Burton había estudiado en el Instituto de Artes Gráficas de California, donde se formó como dibujante. La reciente exposición retrospectiva que el MOMA le ha dedicado hace poco sirve de testimonio de sus dotes artísticas. Su contribución como animador en películas como *Tod and Toby* (Tod y Toby, 1981) fue para él una auténtica tortura, especialmente al enfrentarse a la tarea de dibujar las escenas más dulces. Hace algunos años intentaba explicar a Salisbury aquella situación de la siguiente manera: "Imagínese dibujando durante tres años a un zorro encantador con la voz de Sandy Duncan. No es algo con lo que te puedas identificar mucho".

En aquella época, el estilo que Tim Burton sentía como más próximo a sus inquietudes no encajaba en absoluto con el que exigían los productores de la Disney. Mientras trabajaba a un ritmo frenético en varios proyectos, encontró una vía de escape escribiendo el guión de *Vincent*, un cortometraje de animación realizado en 1982 de algo más de cinco minutos de duración, quizá su trabajo más autobiográfico. La ejecutiva Julie Hickson y el director de Desarrollo Creativo Tom Wilhite habían reparado en su talento, y le brindaron la oportunidad de realizar este proyecto con una financiación de 60.000 dólares, un presupuesto modesto pero suficiente para hacer despegar su fulgurante carrera cinematográfica.

En todo caso, tras su traumática experiencia juvenil, Tim Burton ha restablecido paradójicamente, ya en su etapa madura, la relación con la Disney para llevar a cabo una de las producciones más ambiciosas de los últimos tiempos, inspirada en los libros *Alice's Adventures in Wonderland* (Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas, 1865) y *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (A través del espejo y lo que Alicia encontró allí, 1871) de Lewis Carroll. Entre las anteriores adaptaciones cinematográficas de estos clásicos cabe señalar la pelí-

have always been misfits and rejects who attempt to escape reality. The feeling of belonging to a different world has marked him deeply since his childhood and has greatly defined his professional career. Therefore, it comes as no surprise that this strange director has jumped down Alice's rabbit hole to explore that *other side*, fleeing from pre-established values as he does so.

As Burton told Salisbury in his biography, one of the most difficult moments in his life was the time he spent at Walt Disney studios in the early Eighties, when he was forced to overcome his maladjustment. Tim Burton studied at the California Institute of the Arts and specialised in drawing. The recent Burton retrospective at moma bears witness to his artistic flair. His contributions as an animator to films such as *Tod and Toby* (1981) were a genuine nightmare, especially since he was commissioned the task of drawing the sweetest scenes. A few years ago he attempted to explain the situation to Salisbury as follows: "Imagine drawing a cute fox with Sandy Duncan's voice for three years. It's not something that you can relate to very much."

At the time, the style Tim Burton felt closer to did not fit in at all with the style the Disney producers were after. Whilst he worked at full speed on several projects, he found a vent writing the script for *Vincent*, an animated short film he made in 1982 that lasted a little over five minutes; perhaps his most autobiographical work to date. That same year, executive Julie Hickson and Creative Development Director Tom Wilhite noticed his talent and gave him the opportunity to film his project by financing it with 60,000 dollars, a modest but sufficient budget that jump-started his brilliant cinematographic career.

In any case, after the traumatic experience of his youth, Tim Burton has paradoxically re-established his relationship with Disney, in this more mature stage, to film one of his most ambitious recent productions, inspired by the books *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) and *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) by Lewis Carroll. These books had been adapted for the big screen previously, in features as notable as the silent film from 1903 directed by Cecil Hepworth and Percy Stow with memorable special effects, particularly in the shrinking and swelling sequences. Another noteworthy project was developed in 1910 by Edwin S. Porter and filmed by the Edison Manufacturing



Tim Burton, "Alice in Wonderland", 2010, filme, 108 min.





Tim Burton, "Alice in Wonderland", 2010, film, 108 min.

"Sin título", ilustración perteneciente a *The Melancholy Death of Oyster Boy and Other Stories*, 1982-1984, bolígrafo, tinta, rotulador y lápiz de color sobre papel, 25,4 x 22,9 cm



"Sin título", ilustración perteneciente a *The Melancholy Death of Oyster Boy and Other Stories*, 1987, bolígrafo, tinta y acuarela sobre papel, 27,9 x 35,6 cm



cula muda de 1903 dirigida por Cecil Hepworth y Percy Stow, memorable por sus efectos especiales, sobre todo en las secuencias relativas a la disminución y aumento de tamaño de la protagonista. Tampoco podemos olvidar el proyecto llevado a cabo en 1910 por Edwin S. Porter y realizado por la Edison Manufacturing Company, basado en las ilustraciones originales de John Tenniel. Cinco años después W. W. Young presentaba su particular versión del relato, pero habría que esperar hasta 1931 para ver la primera adaptación sonora, a cargo de Bud Pollard. Su proyección se anticipó en un año al primer centenario del nacimiento de Carroll, celebrado en 1932, que supuso un auténtico acontecimiento a ambos lados del océano. Alice Lidell, que había sido la niña que inspiró a Carroll y contaba ya cerca de ochenta años, visitó Estados Unidos para participar en las celebraciones.

Con motivo de tan señalado aniversario, la Paramount lanzó en 1933 la primera superproducción *hollywoodiense* sobre *Alicia en el País de las Maravillas*, dirigida por Norman Z. McLeod y que contó en su reparto con estrellas del momento -Cary Grant y Gary Cooper, entre otros-. A partir de entonces se multiplicaron las películas inspiradas en las aventuras de Alicia. La Disney realizó en 1951 su propia adaptación animada, aunque la historia ya había despertado el interés de Walt Disney mucho antes: entre 1924 y 1926, los estudios Disney Brothers produjeron más de cuarenta cortos llamados *Alice Comedies* (Comedias de Alicia).

El largometraje tuvo una fría acogida en taquilla. En una crítica publicada en 1954 en *La Vanguardia*, H. Sáenz Guerrero lo definía como un "ejemplo de técnica insuperable, pero deshumanizada". ¿Ha repetido la Disney el mismo error medio siglo después? La nueva versión de Tim Burton constituye un auténtico alarde tecnológico al combinar actores reales con técnicas de captura de movimiento y *stop-motion* en formato tridimensional. Sin embargo la elección de rodar la película con cámaras convencionales para posteriormente convertir el metraje a 3-D ha sido muy criticada, especialmente por el director James Cameron, que aún paladea las mieles del éxito gracias a su épico filme *Avatar* (2009), un espectáculo visual sin precedentes.

Eclipsado por la ostentación tecnológica, Tim Burton pierde frescura al reprimir su inconformista visión de la realidad. Engullido por los mecanismos de la colosal fábrica de fantasías Disney, el director ofrece una versión extremadamente descafeinada del clásico de Carroll. La historia del británico supone una fuente de inspiración prácticamente inagotable: los ambiguos límites entre ensoñación y realidad, el desarraigo ante la banal realidad y los múltiples

Company, based on John Tenniel's original illustrations. Five years later, W. W. Young presented his particular vision of the story. However, the first spoken version did not appear until 1931, filmed by Bud Pollard. It premiered one year before the first centenary of Carroll's birth, which was celebrated in 1932 as a genuine event on both sides of the ocean. Alice Lidell, the girl who inspired Carroll and was already around eighty years old, travelled to the United States to take part in the celebrations.

To mark such an important anniversary, in 1933 Paramount launched the first Hollywood blockbuster based on *Alice in Wonderland*, directed by Norman Z. McLeod featuring the stars of the moment, Cary Grant and Gary Cooper, among others. This gave way to a myriad of films inspired by Alice's adventures. Disney premiered their own animated version in 1951, although the story had already caught Walt Disney's eye years before: between 1924 and 1926, the Disney Brothers studios produced over forty short films called *Alice Comedies*.

The feature did not go down well in the box office. In a review published in 1954 in the Spanish newspaper *La Vanguardia*, H. Sáenz Guerrero defined it as an "insuperable technical prodigy but a dehumanised one, at that." Has Disney made the same mistake half a century later? Tim Burton's new version is a genuine technological prodigy that combines real actors with motion capture and stop-motion techniques in a three-dimensional format. However, filming with regular cameras and converting the footage to 3-D afterwards was a widely criticised decision, especially by director James Cameron, who is still reaping the success of his epic film *Avatar* (2009), an unprecedented visual display.

Eclipsed by technological ostentation, Tim Burton loses his freshness as he represses his non-conformist vision of reality. Engulfed by the mechanisms of Disney's colossal fantasy factory, the director offers an extremely watered-down version of Carroll's classical tale. The British writer's story is a practically inexhaustible source of inspiration: the ambiguous limits between dream and reality, the sensation of not fitting in with the banal reality and the multiple mirages that the protagonist encounters as she travels to her interior world are typical *leitmotifs* of Burton's universe. However, the director seems intoxicated by the Victorian setting the

Tim Burton, arriba: "Beetlejuice", 1988, filme, 92 min
abajo: "Tim Burton's Corpse Bride", 2005, filme, 78 min





Tim Burton. izquierda: "Charlie and the Chocolate Factory", 2005, filme, 115 min; derecha: fotografía de producción de "Edward Scissorhands", 1990, filme, 105 min. Foto. Zade Rosenthal

espejismos a los que la protagonista se enfrenta en ese viaje hacia su mundo interior son habitual *Leitmotiv* en el universo burtoniano. Sin embargo, el director parece intoxicado por el ambiente victoriano desde el que parte el film. ¿Qué hay de su visión gótica y tenebrosa de la realidad, de ese afán de aproximación hacia lo monstruoso y anormal? Burton parece haber renunciado a ser el adalid de terribles criaturas aisladas, temidas o repudiadas. Habría resultado mucho más interesante que explorara esa ambigüedad presente en el imaginario de Carroll, algo que ha llevado a cabo de forma brillante la fotógrafa Anna Gaskell, quien en sus series *Wonder* y *Override* plantea una original relectura de los relatos de Lewis Carroll.

La provocadora interpretación de Gaskell parte de la destrucción de los cimientos de la estructura narrativa. La artista añade sus propios efectos al relato de Carroll, distorsionando la realidad, dotándola de una expresividad aún mayor. Si la joven protagonista se reduce o crece, la técnica fotográfica resalta este proceso, haciendo aún más creíble este mundo imaginario. Dos Alicias inquietantes se miran al espejo, en una extraña simetría desorientadora, o se hacen la respiración boca a boca en un intento de salvación, o tal vez para acabar de ahogarse. Estas gemelas aparecen también tumbadas en una quietud morbosa, sobre un césped muy verde o recortadas en un cielo artificial... En la versión de Gaskell, entre sombras y colores estridentes, se analiza el mundo adolescente, el desdoblamiento de la personalidad, la toma de conciencia con respecto a la muerte, los primeros deseos sexuales... Alicia ha salido del País de las Maravillas, o quizá el cuento que todos conocemos no fuera más que una versión inexacta de los hechos.

Resulta sorprendente que tratándose de un director consolidado, admirado por su impronta personal, Tim Burton haya renunciado a brindarnos su propia visión, ateniéndose a una encorsetada relectura de las aventuras de Alicia que se suma a la larga serie de anteriores proyectos fílmicos. Los miedos y la confusión que suponen dejar de ser niño y entrar a formar parte del mundo adulto forman parte de los clichés en la biografía y obra de este director. Siguiendo una especie de rito catártico, la inadaptación de sus personajes es, como ya se ha señalado, uno de los elementos imprescindibles en sus películas. En general, al final de la historia, sus héroes tienen que volver al mundo de donde salieron, a su propio universo, porque el común de la gente no está preparado para aceptarlos. Un ejemplo claro es el personaje "Eduardo Manostijeras", incompreso y mal interpretado, este entrañable monstruo se ve obligado a regresar a su mundo solitario al margen de la sociedad.

film departs from. Where is his gothic, tenebrous vision of reality? What has become of his penchant to face the monstrous and the abnormal? Burton seems to have given up on being the champion of horrific outcast, frightening or rejected creatures. It would have been a lot more interesting to see him explore that ambiguity that appears in Carroll's imagery, which photographer Anna Gaskell brilliantly achieved in her series *Wonder* and *Override*, where she proposes an original reinterpretation of Lewis Carroll's tales.

Gaskell's provocative interpretation breaks down the foundations of the narrative structure. The artist adds her own effects to Carroll's tale, distorting reality and granting it even more expressiveness. Her photographic technique enhances the process when the young protagonist shrinks and grows, making the imaginary world even more believable. Two disturbing Alicies face each other in the mirror creating a strange disorientating symmetry, or they perform mouth-to-mouth resuscitation attempting to save themselves, or perhaps to choke themselves completely. The twins also appear laying morbidly still on very green grass or cut out against an artificial sky... Gaskell's version, between shadows and bright colours, analyses the teenage world, the double personality, the realisation of death, the awakening of the first sexual desires... Alice has left Wonderland, or perhaps the story we all know was just an inexact account of the events.

It is surprising to see a director as consolidated, and as admired for his personal trademark, renouncing to presenting his unique vision, and bowing down to a rigid interpretation of Alice's adventures that joins the long list of previous filmic projects. The fear and confusion that coming-of-age involves are entirely suited to the clichés that surround the director's biography and cinematography. Following a kind of cathartic rhythm, his misfit characters are, as aforementioned, one of the staples of his films. In general, at the end of the story, his heroes have to return to the world they came from, they return to their own universe, because most regular people are not prepared to accept them. "Edward Scissorhands" is a prime example, a misunderstood and misinterpreted, charming monster that is forced to return to his solitary world without contact with society.



Tim Burton, arriba: "Big Fish", 2003, filme, 125 min; abajo: "Mars Attacks!", 1996, filme, 106 min.



Anna Gaskell, arriba
"Untitled #28", de la serie
"Override", 1997;
 abajo, izquierda: *"Untitled #2"*
 de la serie *"Override"*, 1997,
 derecha: *"Untitled #8"*, de la
 serie *"Wonder"*, 1996, fotogra

De esta forma, carente de ese ácido sentido crítico que ha convertido a Burton en un director de culto, en su *Alicia en el País de las Maravillas* no se vislumbra ni el mínimo atisbo de esa lucha interior, de ese ambiguo maniqueísmo políticamente incorrecto que le ha hecho inconfundible. Está previsto que en el año 2011 lance una nueva película de animación cuadro por cuadro basada en uno de sus primeros cortometrajes, *Frankenweenie* (1984), una parodia de *Frankenstein* al más puro estilo burtoniano. Esperemos que este *remake* reavive su irreverente e imaginativa interpretación de la realidad. ■

Thus, without that sharp critical sense that has made Burton a cult director, his *Alice in Wonderland* shows not even the slightest touch of that interior battle, that ambiguous politically incorrect Manichaeism that has made him so unique. In 2011, he will supposedly premiere a new frame by frame animated film based on one of his first short films, *Frankenweenie* (1984), a parody of *Frankenstein* in the purest Burtonian style. Let's hope this remake sparks his irreverent and imaginative interpretation of reality. ■

Translation: Laura F. Farhall



Anna Gaskell. de izquierda a derecha. "Untitled #25", de la serie "Override", 1997, "Untitled #6" y "Untitled #2", de la serie "Wonder", 1996, fotografías.