

**UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA**

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN Y LA COMUNICACIÓN



**LA CREACIÓN DE UN ESTILO CINEMATOGRAFICO:  
EL CINE DE TIM BURTON**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

Trabajo presentado por Dña. Ana Paredes Zazo para la obtención del título de  
Comunicación Audiovisual, bajo la dirección del profesor D. Julián  
Rodríguez Pardo.

BADAJOZ

2020

## **La creación de un estilo cinematográfico: el cine de Tim Burton**

Trabajo presentado por Dña. Ana Paredes Zazo para la superación de la asignatura *Trabajo Fin de Grado* (Código 500381), del título de *Comunicación Audiovisual* (curso 2019/2020), bajo la dirección de D. Julián Rodríguez Pardo, profesor del Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

El alumno

Vº Bº del Director

Fdo. Ana Paredes Zazo.

Fdo. Julián Rodríguez Pardo.

## Índice General

Índice de figuras .....	6
Siglas y acrónimos.....	9
1. INTRODUCCIÓN.....	10
2. OBJETIVOS.....	12
a) Objetivos generales .....	12
b) Objetivos específicos.....	12
3. METODOLOGÍA.....	13
a) Biografía y filmografía.....	13
b) Influencias .....	14
c) El imaginario burtoniano.....	14
d) El equipo Burton .....	15
e) La presencia de la animación en su cine .....	16
4. ESTUDIO DEL CINEASTA TIM BURTON.....	17
4.1. BIOGRAFÍA.....	17
4.2. FILMOGRAFÍA .....	21
Índice de películas .....	21
4.2.1. AÑOS 80 .....	23
a) Primeros trabajos con Disney.....	23

b)	Como director y productor .....	25
4.2.2.	AÑOS 90 .....	27
4.2.3.	SU ENTRADA EN LOS 2000 .....	32
4.3.	INFLUENCIAS .....	36
4.3.1.	SU PROPIA INFANCIA.....	36
4.3.2.	EXPRESIONISMO ALEMÁN.....	37
a)	Cine .....	37
b)	Pintura .....	43
c)	Literatura .....	44
4.4.	PREMIOS.....	45
5.	EL EQUIPO BURTON .....	46
6.1.	ACTORES RECURRENTEs .....	46
6.2.	LA MÚSICA DE DANNY ELFMAN.....	48
6.	LA ANIMACIÓN DE BURTON: <i>el stop-motion</i> .....	52
7.	EL IMAGINARIO BURTONIANO .....	58
7.1.	TEMAS.....	59
7.2.	LOS ETERNOS INCOMPREDIDOS .....	61
a)	Características físicas de los personajes.....	64
7.3.	EL MUNDO DIVIDIDO .....	66
7.4.	USO DEL COLOR .....	69
7.5.	ESCENOGRAFÍA .....	73

a) Decorados y entorno.....	73
b) Iluminación.....	73
c) Vestuario .....	73
d) La estructura narrativa.....	74
7.6. TÍTULOS DE CRÉDITO .....	75
7.7. ELEMENTOS RECURRENTES .....	78
8. CONCLUSIONES.....	83
Bibliografía y otras fuentes.....	85

## Índice de figuras

Imagen 1. Exposición de Tim Burton en Ciudad de México .....	20
Imagen 2. Filmografía de Tim Burton.....	22
Imagen 3. Primeros bocetos de Vincent .....	24
Imagen 4. Tim Burton en sus inicios dirigiendo .....	25
Imagen 5. Pasillo deformado y retorcido en Vincent .....	39
Imagen 6. Iluminación expresionista en Vincent .....	40
Imagen 7. Similitud entre El Gabinete del Doctor Caligari y Eduardo Manostijeras ....	41
Imagen 8. Semejanzas entre Abadía en el robledal, cuadro de Caspar David Friedrich con la película Sleepy Hollow.....	43
Imagen 9. Tim Burton con un cuervo, animal muy presente en los relatos de Edgar Allan Poe. ....	44
Imagen 10. Bonham Carter, Depp y algunos de los distintos personajes que han interpretado.....	47
Imagen 11. Música de Elfman en las películas de Burton .....	48
Imagen 12. Los inicios de Tim Burton y Danny Elfman trabajando juntos.....	49
Imagen 13. Director y músico creando como equipo.....	51
Imagen 14. Storyboard de Pesadilla antes de Navidad.....	53
Imagen 15. Burton con las figuras de Pesadilla antes de Navidad.....	54
Imagen 16. Las cabezas de Jack Skeleton .....	54

Imagen 17. Proceso de creación de una figura de stop-motion.....	55
Imagen 18. Burton y otro animador con los decorados de Vincent .....	56
Imagen 19. Maqueta de Halloween Town, de Pesadilla antes de Navidad.....	56
Imagen 20. Los inadaptados de Tim Burton .....	62
Imagen 21. Algunos personajes con grandes ojos con ojeras marcadas y boca pequeña	64
Imagen 22. A la izquierda, Emily de La Novia Cadáver.....	65
Imagen 23. Fotograma de Eduardo Manostijeras.....	67
Imagen 24. Contraste entre los dos mundos de La Novia Cadáver.....	67
Imagen 25. Fotograma de Sleepy Hollow. Árbol retorcido de los muertos .....	68
Imagen 26. Fotograma de la película Alicia en el País de las Maravillas .....	69
Imagen 27. Fotograma de la película Charlie y la Fábrica de Chocolate .....	70
Imagen 28. A la izquierda, la terrorífica mansión de Eduardo. A la derecha, casas de alegres colores .....	70
Imagen 29. Fotogramas de Charlie y la Fábrica de Chocolate .....	71
Imagen 30. Jack, a la izquierda en la lúgubre Halloween Town y a la derecha en la colorida Ciudad de la Navidad .....	72
Imagen 31. Créditos iniciales de Eduardo Manostijeras .....	75
Imagen 32. Créditos iniciales de Pesadilla antes de Navidad .....	76
Imagen 33. Créditos iniciales de Beetlejuice .....	76
Imagen 34. Créditos iniciales de La Novia Cadáver .....	77
Imagen 35. Los perros de Frankenweenie, La Novia Cadáver y Pesadilla antes de Navidad (de izqda. a dcha.).....	78

Imagen 36. Fotograma de la película Sleepy Hollow. Espantapájaros con cabeza de calabaza .....	79
Imagen 37. Fotograma de la película Eduardo Manostijeras .....	79
Imagen 38. Fotograma de La Novia Cadáver.....	80
Imagen 39. Circo en la película Big Fish .....	80
Imagen 40. Molino en Alicia en el País de las Maravillas .....	81
Imagen 41. Coche de caballos en Sleepy Hollow .....	81
Imagen 42. Fotograma de Pesadilla antes de Navidad. Científico creando a Sally .....	82
Imagen 43. Fotograma de Vincent .....	82

## **Siglas y acrónimos**

**UFA**            Universum Film Aktien Gesellschaft

# 1. INTRODUCCIÓN

Siempre me he considerado fan del terror y una de mis películas favoritas desde la infancia es de este director. Que me llamase tanto la atención ese halo oscuro y tétrico hizo darme cuenta de que Tim Burton y yo teníamos algo en común, y es que su estética conforma un universo fantástico tan diferente y personal me atrapó desde el primer momento.

Tim Burton, considerado por algunos como director de culto, es un aclamado director de cine norteamericano que ha demostrado a lo largo de los años que tiene un marcado estilo personal y ha desarrollado su propia y original forma de hacer cine, que nos traslada a un mundo de imaginación desbordante con ciertos elementos que se repiten y están presentes en la mayoría de sus películas. Incluso ha nacido el adjetivo *burtoniano* que se utiliza para describir algo estéticamente parecido a su obra artística. Su manera de abordar los temas y cómo los representa su toque estilístico y su arte enigmático y expresivo, han llevado a que sus películas sean analizadas y que su vida y obra sea objeto de estudio. Iniciado como animador en la todopoderosa Disney, ha forjado una carrera cinematográfica alejada de los cánones comerciales del cine de Estados Unidos. En un principio, era un cine arriesgado que no gustaba mucho, pero contra todo pronóstico cosechó gran éxito en la taquilla de Hollywood, demostrando que sus películas pueden ser aceptadas por el público.

Encontramos en Hollywood a un grupo de cineastas considerados autores *postmodernos* que están muy influenciados en sus obras por el propio cine, encontrando en Burton uno de los mejores ejemplos: esta *autoría posmoderna* usa los géneros tradicionales del cine y las mejores cosas que presentan y lo recicla para darles un nuevo enfoque, aportando una nueva manera de ver al cine. Además, ha recuperado varios estilos como el cine surrealista o el expresionismo alemán, siendo este último el que más identifica a Burton. En la posmodernidad es más importante la forma de mostrar la historia que la historia en sí misma, es decir, la imagen prima sobre todo lo demás ya que es un cine que busca valores estéticos y el predominio de lo visual. Ahora, lo importante no es el contenido del mensaje, si no la manera en que se transmite y el impacto que pueda tener en el receptor.

La mayoría de las historias de Tim Burton se pueden clasificar dentro del género fantástico, pero con un estilo visual claramente inspirado en la estética gótica con toques

de terror y comedia negra. Comprobaremos cómo este director está tremendamente influenciado por sus fantasmas del pasado, pero, sobre todo, por el expresionismo alemán y el cine clásico de terror. Ha sabido tomar lo mejor de ambos géneros y los ha adoptado a su estética iconográfica para plasmarlo en sus películas. Desde que debutó como director en 1982 con el cortometraje *Vincent*, un corto de animación en *stop-motion*, técnica muy importante y presente en su cine, su particular estilo comenzó a tomar forma, debido a que este primer corto estableció pautas visuales, narrativas, temáticas y estilísticas en las que el director ha ido profundizando a lo largo de su carrera hasta crear lo que se ha designado como imaginario burtoniano.

Por otro lado, Burton ha conformado un talentoso equipo de trabajo que se ha convertido en el complemento ideal para la creación de su mundo. Cabe destacar la larga colaboración que mantiene con Danny Elfman, el compositor que pone música a sus historias, y una serie de actores con los que acostumbra a repetir y que son ya íconos de su cine, como Johnny Deep o Helena Bonham Carter.

En resumen, la obra de Tim Burton presenta una serie de características que analizaremos a lo largo de este trabajo. El visionario e innovador cineasta ha ido más allá y ha mezclado los géneros que le han inspirado transformándolo en uno mejorado con un estilo único y reconocible en el que prima el lenguaje visual. Su cine está rodeado de un halo misterioso y espectral que es realmente inconfundible y que lo convierte en uno de los cineastas más originales y estimulantes que ha pasado por Hollywood.

## 2. OBJETIVOS

### a) Objetivos generales

Este Trabajo Fin de Grado pretende demostrar si se tiene la capacidad de elaborar un contenido que se pueda defender con elementos justificados. Todo ello con una estructura y unos apartados claros donde se pretende incitar al lector al conocimiento acerca de ciertos conceptos cinematográficos con ayuda también de imágenes.

El objetivo principal es conocer si un director de cine posmodernista como Tim Burton, que está tremendamente influenciado por corrientes anteriores y por sus propias vivencias personales, es capaz de dotar de una estética cinematográfica particular y única y un estilo personal a sus películas, teniendo incluso una importancia por encima del propio guion.

### b) Objetivos específicos

1. Estudiar la vida del director aportando datos biográficos. Partimos desde su formación y comienzos en el mundo del cine hasta sus trabajos actuales.
2. Analizar el contexto cinematográfico en el que se enmarca el director y estudiar la época en la que se consagra como uno de los directores más aclamados.
3. Mostrar la evolución que ha experimentado la filmografía de Tim Burton desde los años 80 hasta la actualidad.
4. Conocer las diversas referencias y principales influencias del director que más le han inspirado en su carrera y le han servido de gran fuente en sus trabajos, tratando de descubrir si su propia vida funciona como influencia de su cine.
5. Resaltar las principales características del cine expresionista y analizar cómo son empleadas por Tim Burton para dotar a sus películas de una estética propia.
6. Analizar una serie de películas representativas extraídas de la filmografía de Tim Burton para sistematizar sus rasgos estéticos más recurrentes y apreciar las constantes temáticas y estéticas de su obra.
7. Establecer unos criterios de análisis para comprobar que el cine de Tim Burton posee un estilo personal.
8. Realizar un análisis de la técnica de animación del *stop-motion* y del uso que este cineasta hace de ella.

### 3. METODOLOGÍA

Una vez concretados los objetivos, se comienza a investigar sobre el director a partir de una serie de fuentes bibliográficas y tras revisar documentación de diversa índole y contenidos en ciertas webs sobre el cineasta que han resultado muy útiles y que han permitido la obtención de información extra y actualizada necesaria para abordar este Trabajo de Final de Grado. Todas ellas pueden verse al final en el apartado **Bibliografía**. Otro punto importante ha sido la visualización de una serie de películas que hemos analizado y de las que ponemos imágenes de ejemplo para entender a la perfección todas las características del estilo cinematográfico del director. Este trabajo está dividido en diversas partes o bloques:

#### a) **Biografía y filmografía**

En este apartado haremos un análisis general de la vida de Tim Burton desde su infancia y adolescencia, llegando hasta su edad adulta y sus primeros pasos profesionales para finalmente hacer un repaso por toda su filmografía, poniendo en contexto una información sobre la que trabajar. En este sentido, su biografía es vital para entender los temas a los que suele recurrir a la hora de realizar un film. Por ello y, en primer lugar, destacar la tesis doctoral de Lucía Solaz Frasset, *Tim Burton y La Construcción del Universo Fantástico* que ha servido para forjar una idea general de cómo desarrollar este trabajo.

También se ha revisado el TFG de Blanca Prieto Gallo, *Análisis textual del universo Tim Burton. Escenas Fantasmáticas* que ha sido muy útil para saber que su propio yo, su personalidad y sus gustos siempre han estado tremendamente reflejados en su cine, como si se tratase de una representación inconsciente de su propia persona. Para el siguiente apartado que es la filmografía, se han revisado abundantes monografías sobre Tim Burton que examinan sus películas, fijándose especialmente en su estética visual, pues constituye un sello original y muy característico del director.

Después de esto, donde ya vamos conociendo algunas constantes del universo burtoniano, descubrimos qué temas presenta en su cine, no sin antes hacer un estudio de sus influencias y fuentes de inspiración que han sentado las bases para sus obras, así como los diferentes premios obtenidos tanto a nivel personal como con su equipo, para seguir con un análisis de su estilo visual.

## **b) Influencias**

Mediante el estudio de su biografía, hacemos un repaso por todas las influencias de las que se inspira su cine, entre las que pueden destacarse el expresionismo alemán y el cine clásico norteamericano, muy especialmente el género del terror. También descubrimos que sus propias experiencias vitales le han inspirado a la hora de construir su filmografía, necesarias para contextualizar las obras cinematográficas y así poder analizar sus características de estilo adecuadamente.

Hablaremos de cuándo surgieron esas inspiraciones, cuáles son los movimientos artísticos de los que bebe y cuáles son sus características más relevantes. Para este punto han sido de gran utilidad *El estilo cinematográfico y el concepto de autoría en el cine posmoderno: el caso de Fernando Meirelles* de Joaquín López Rovira y *Tim Burton y el expresionismo*, de Paloma Espinós Escuder.

## **c) El imaginario burtoniano**

Tras tener una base de conocimiento sobre su vida y obra y haber ahondado un poco en las características que la definen, se procede al visionado de algunas de sus películas que consideramos representativas del director y que reflejan todos aquellos recursos cinematográficos de los que hablaremos posteriormente. Comprobamos que se repiten elementos significativos que aparecen en toda su filmografía. Con todo esto, se seleccionan escenas de cada una de ellas que muestran la temática a la perfección y que va ligada al correspondiente análisis de elementos típicamente burtonianos:

*Vincent*, por ser su primer cortometraje y en el que aparecen ya casi todos esos rasgos que hoy caracterizan su filmografía; *Eduardo Manostijeras*, por ser considerada una obra maestra. Un proyecto personal y autobiográfico gracias al cual se comenzó a hablar de Burton como un director de prestigio y calidad; *Sleepy Hollow* por tener ese halo de terror y oscuridad y presencia del expresionismo; *Big Fish* por la gran implicación personal del director al tratar (por supuesto, de una forma peculiar) la relación que tenía con sus padres; *Beetlejuice* y *Charlie y la Fábrica de Chocolate*, por ser dos de sus películas más aclamadas y recordadas; *Alicia en el País de las Maravillas* por el primer remake que se hizo de una película perteneciente a la factoría Disney, por último, dos de sus largometrajes en *stop-motion*: *Pesadilla antes de Navidad* y *La Novia Cadáver*, consideradas películas de culto.

Quizás esta sea la parte más importante de este trabajo, en el que se ha hecho un análisis poniendo en común cuáles son los rasgos o factores que más se repiten en sus películas y que por tanto forman parte del fascinante mundo que Burton ha conseguido crear. Para este apartado hemos utilizado todos y cada uno de los trabajos que mencionamos en el apartado **Metodología**.

Dentro de este punto, vamos a adentrarnos en el concepto del *outsider burtoniano* que tiene un papel importantísimo en cada una de las obras del director. Haciendo una pequeña descripción de cómo son estos personajes creados por Tim Burton y cuáles son las características más destacables que presentan, ya que este es el protagonista principal de todas sus películas, analizaremos a estos peculiares y marginados personajes, viendo como Burton sigue siempre un patrón que se repite a la hora de crearlos.

El ensayo de Javier Figuro, *Los inadaptados de Tim Burton*, ha sido clave para comprender este concepto, ya que se centra en esa figura que se repite a lo largo de la carrera cinematográfica de Burton y que es necesario entender.

#### **d) El equipo Burton**

Es importante también destacar que el cineasta ha establecido un fuerte nexo con actores y profesionales del sector y que se han convertido en colaboraciones recurrentes. Así que, haremos un breve repaso por esas personas que han hecho posible la existencia del imaginario burtoniano. Así lo explica a la perfección María Font Morell en *Una aproximación a la estética burtoniana*.

Un elemento que acompaña a todas y cada una de las obras de Burton es la música, que actúa como un complemento indispensable en la filmografía de Tim Burton. Por ello, haremos hincapié en otra de sus personas de confianza, el músico Danny Elfman y las bandas sonoras que inundan el mundo de Burton, por el papel tan significativo que la música tiene dentro del cine. Para ello ha sido imprescindible el TFG de Carmen Vargas Leo titulado *Más allá del horror gótico: La obra de Danny Elfman a través del cine de Tim Burton*.

### **e) La presencia de la animación en su cine**

Es evidente que Burton es un director con una imaginación desbordante y una de las razones podría ser sus inicios en el mundo de la animación. Es por ello por lo que vamos a hablar de su implicación en este género por el que siente predilección y más en particular el *stop-motion*, técnica dentro de la animación que más controla. Todo esto lo hemos conocido más a fondo mediante *El cine de animación de Tim Burton: constantes temáticas y estéticas de su obra* de Lucía Marín Guallar y que ha servido para entender los inicios del director, su implicación en el género

## **4. ESTUDIO DEL CINEASTA TIM BURTON**

### **4.1. BIOGRAFÍA**

Timothy Walter Burton es un director de cine estadounidense, además de productor, guionista, escritor, dibujante y diseñador, reconocido como una de las figuras más originales de Hollywood. Ha conseguido crear un universo propio, fantástico a la par que terrorífico, convirtiéndole en el maestro de lo excéntrico y demostrando ser un artista cargado de versatilidad con una visión única gracias a una imaginación desbordante y a su enfoque subjetivo.

Nació el 25 de agosto de 1958 en Burbank, California, situada en los límites de los Ángeles y lugar en el que se encontraban muchos de los estudios cinematográficos más potentes como son Warner Bros, Disney o Columbia.

Por lo demás, se trata de un vecindario suburbano de clase trabajadora típicamente americana al que pertenecían sus padres, Bill y Jean Burton. Su madre trabajaba en una tienda y su padre era exjugador de beisbol y trabajaba en ese momento como empleado municipal.

Tim Burton recuerda su infancia como tranquila y tremendamente creativa. Era un chico tímido e introvertido, por lo que se sintió ajeno a su entorno desde muy temprana edad, sentimiento que más tarde retrataría en sus películas. Sus aficiones le definían como un niño peculiar y que nunca tuvo interés por los estudios, pero le apasionaban el arte y el cine de terror y fantasía, cargado de efectos especiales y monstruos: “Durante algún tiempo quise ser el actor que encarnaba a Godzilla. Disfrutaba de aquellas películas y la idea de liberar la furia a gran escala. Ya que yo era tranquilo, y no era muy expresivo para nada, aquellas películas eran mi válvula de escape. Supongo que estaba en contra de la sociedad desde un principio.” (SALISBURY, 2006, pág. 33)

En esa época abundaba el cine de ciencia ficción, serie B y obras de terror de la Hammer. muchas de ellas protagonizadas por el que era su ídolo, Vicent Price. Se identificaba con él y con el sufrimiento y la soledad que reflejaban los protagonistas de sus películas. Esta fascinación por el mundo de la oscuridad se sumaba a su gran atracción hacia el cine

expresionista alemán, corriente que inspirado su propia filmografía. También las películas de Ray Harryhausen y Roger Corman le han influido notablemente.

Disfrutaba con los poemas macabros de Edgar Allan Poe y el realismo siniestro de Charles Dickens. Aunque le atraían ese tipo de relatos, Burton ha afirmado que la lectura no era ni es su pasatiempo. De hecho, durante el instituto prefería hacer trabajos audiovisuales ya que se expresaba mejor por ese medio. Fue entonces cuando descubrió su pasión por la animación y con tan solo 13 años, realizó su primer cortometraje titulado *La Isla del Doctor Agor*, en el que el pequeño Burton interpretaba al escapista Harry Houdini.

Mucho antes de convertirse en director, Burton se expresó a través del dibujo y la pintura. Realizó numerosos bocetos que se convirtieron en parte integral de su proceso creativo y le han servido como inspiración para proyectos posteriores. Otro de sus pasatiempos fue el diseño, en el que demostró tener talento tras participar y ganar un concurso en su ciudad.

La relación con sus padres y su hermano menor, Daniel, dejó de ser fluida con los años por lo que la vida en casa no era fácil. Siendo un adolescente decidió irse a vivir con su abuela, que también residía en Burbank. Más tarde se trasladó a un apartamento que estaba sobre un garaje y trabajó en un restaurante después de clase para pagar el alquiler. Actualmente no tiene ningún tipo de relación con su hermano Daniel, mientras que su padre y su madre fallecieron en 2000 y 2002, respectivamente.

En cuanto a su vida sentimental, Burton se casó con la pintora alemana Lena Gieseke en 1989, de quien se divorció unos 3 años después. Posteriormente estuvo comprometido con la modelo Lisa Marie desde 1992 hasta 2001. En ese año inició una relación con Helena Bonham Carter, actriz que ha aparecido en todas las películas de Burton desde 2001 y con la que tiene dos hijos. Finalmente anunciaban su separación, afirmando que se había producido «de forma amistosa».

Ahora vamos a volver a sus orígenes. El joven Burton estudió en la Burbank High School hasta los 18 años. Cuando terminó sus estudios en el bachillerato, comenzó su carrera universitaria en el Instituto de Artes de California en 1976, el primer centro dedicado especialmente a la enseñanza artística de los Estados Unidos.

Fundado por Walt Disney, era el lugar idóneo para aquellos jóvenes que buscaban aprender animación y que estuvieran interesados en perfeccionar sus habilidades como dibujante.

Realizó como proyecto final un corto animado que le dio la oportunidad de que Disney Company se fijara en él y le becaran para entrar a trabajar a la compañía como animador al completar sus estudios universitarios. Se graduó en 1979 y una vez habiendo obtenido un título en animación, comenzó su carrera en el mundo del cine en los 80.

El estilo de Burton, que fue lo que llamó la atención a la hora de contratarlo, con el tiempo no conseguía encajar con los estándares de la compañía. Aunque se encontraba por primera vez con un grupo de gente que tenía intereses similares a los suyos, tenía sentimientos contradictorios y es que, él tampoco se sentía cómodo en Disney y mucho menos con el tipo de arte alegre e inocente que le exigían.

Se sentía desanimado con su trabajo y aunque el estudio le brindaba grandes oportunidades, luego se negaba a estrenar sus trabajos por lo que, finalmente, Burton decidió abandonar Disney. Deseaba trabajar en solitario y empezó a concentrarse en sus propios proyectos, lo cual resultó ser una gran decisión que le llevó al estrellato.

Antes de introducirnos en todos los largometrajes que ha realizado hasta la actualidad, vamos a conocer algunos de sus trabajos más artísticos que merecen ser destacados, ya que ha conseguido que su arte de la vuelta al mundo en una gira de exposición de sus principales obras y piezas originales, formando una colección de su labor creativa, no solo cinematográfica, sino personal.

Empezamos por dos series de fotografías que realizó con una cámara Polaroid. La primera de ellas, con un tono siniestro, estaba protagonizada por la que entonces era su esposa, la modelo Lisa Marie. La otra serie presentaba naturalezas muertas surrealistas y paisajes extraños. Ambas fueron expuestas en una galería de Los Ángeles.

En su faceta de poeta e ilustrador, Burton publicó en 1997 un libro de poesía escrito e ilustrado por él mismo llamado *La Melancólica Muerte del Chico Ostra*. En este libro, Burton usa el mismo estilo para dibujar al protagonista que el que utilizó en *Pesadilla antes de Navidad*.

En 2009, su pasión por el arte desembocó en *The Art of Tim Burton*, un libro de 430 páginas que contiene muchos años de proyectos artísticos personales e ilustraciones. En noviembre de ese año, el Museo de Arte Moderno de Nueva York inauguró una amplia exposición de su obra y que posteriormente se exhibió en más países.

En 2015, Burton lanzó *The Napkin Art: Things You Think About in a Bar*, un libro personal que recopila dibujos realizados por Burton a lo largo de los años. Consiste en bocetos hechos sobre servilletas que recopilaba de sus viajes o creados en cuadernos de dibujo y libretas de hotel y que captan las reflexiones y perspectivas de Tim Burton sobre las personas y los lugares que se encontraba. Es una mirada en la mente de un hombre que vive siempre atento al extraño mundo de su alrededor.



*Imagen 1. Exposición de Tim Burton en Ciudad de México*

## 4.2. FILMOGRAFÍA

Su obra ha tenido tal importancia que ha creado una nueva forma de ver y entender el cine y, además, se ha ganado al público, que ha sabido reconocer fielmente su labor. Sánchez-Navarro define la obra del director como *work in progress*, ya que todas las películas recogen, integran y perfeccionan elementos de sus obras anteriores (concepto conocido como intertextualidad y que veremos más adelante). Sin duda, cada uno de sus films supone una suma de las constantes temáticas y estéticas burtonianas y un hallazgo de nuevos horizontes. (SÁNCHEZ-NAVARRO, 2000)

### Índice de películas

1. *Vincent* (1982)
2. *Frankenweenie* (1984)
3. *La Gran Aventura de Pee-Wee* (1985)
4. *Beetlejuice* (1988)
5. *Batman* (1989)
6. *Eduardo Manostijeras* (1990)
7. *Batman Returns* (1992)
8. *Pesadilla antes de Navidad* (1993)
9. *Ed Wood* (1994)
10. *Batman Forever* (1995)
11. *James y el Melocotón Gigante* (1996)
12. *Mars Attacks!* (1996)
13. *Sleepy Hollow* (1999)
14. *El Planeta de los Simios* (2001)
15. *Big Fish* (2003)
16. *Charlie y la Fábrica de Chocolate* (2005)
17. *La Novia Cadáver* (2005)
18. *Sweeney Todd* (2008)
19. *Alicia en el País de las Maravillas* (2010)
20. *Sombras tenebrosas* (2012)
21. *Abraham Lincoln: Cazador de Vampiros* (2012)
22. *Frankenweenie 3D* (2012)

23. *Big Eyes* (2015)

24. *El hogar de Miss Peregrine para Niños Peculiares* (2016)

25. *Dumbo* (2019)

Dejando a un lado sus dos primeros cortos, su filmografía se compone de 19 largometrajes que le convierten actualmente en el undécimo director más taquillero de todos los tiempos.

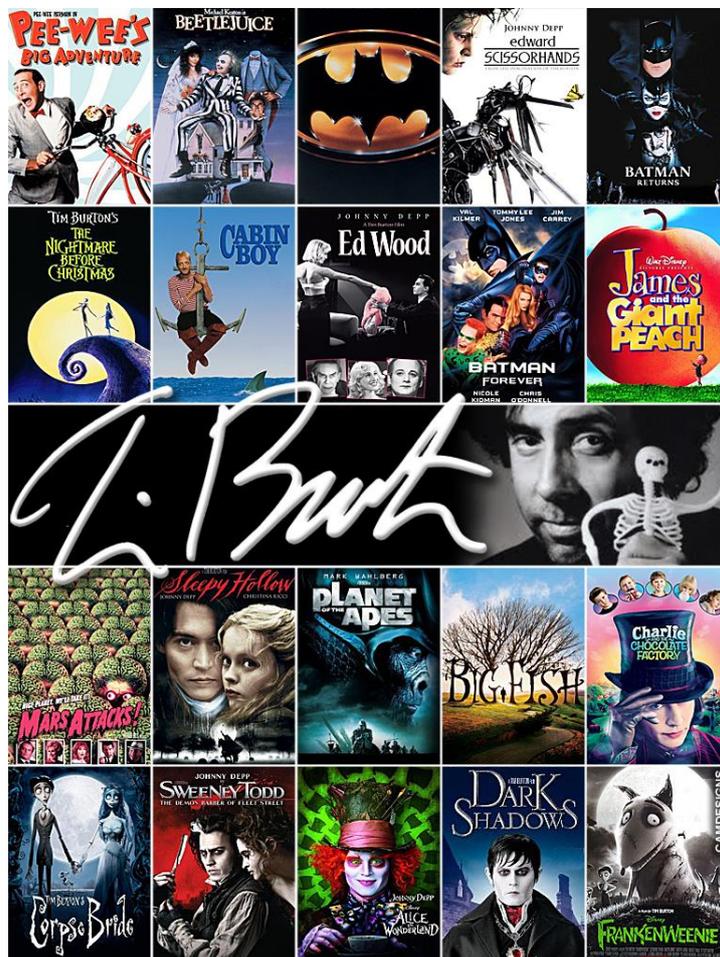


Imagen 2. Filmografía de Tim Burton.

Echemos un vistazo a sus éxitos y fracasos, dividiendo su carrera cinematográfica en 3 etapas:

#### 4.2.1. AÑOS 80

##### a) Primeros trabajos con Disney

Sus primeros años de trayectoria profesional fue como animador en la compañía Disney, en los que además dio sus primeros pasos como director. Evidentemente, fue dentro del mundo de la animación, de la que hablaremos más adelante, ya que es una parte importante de su filmografía y algunas de sus películas de animación son actualmente consideradas películas de culto.

También se desarrolló como artista de guion gráfico y artista conceptual en un par de películas de la factoría y colaboró en otras como *Tod y Toby* (1981) o *Taron y el Caldero Mágico* (1985). Burton no encajaba con el resto de los animadores de la compañía y se convirtió en una experiencia bastante frustrante para él, ya que no era capaz de dibujar aquellos encantadores personajes que Disney quería y se sentía obligado a amoldarse a las exigencias de esta: “Trabajé para un gran animador, Glenn Kean [...] Pero también me torturó al darme todas las escenas dulces del zorro; yo no sabía dibujar aquellos encantadores zorritos de Disney En definitiva, ese tipo de animación no era mi estilo.” (SALISBURY, 2006, pág. 36)

Pero entonces, dos ejecutivos de la compañía observaron sus dibujos y vieron en él una creatividad diferente que podía ser aprovechada por la productora. Le permitieron dar rienda suelta a su humor negro y surrealista y como resultado surgieron dos cortometrajes, en los que aparecen las primeras pinceladas de un Burton expresionista, corriente artística de la que estaba claramente influenciado.

El primero fue *Vincent* (1982). Burton había creado el primer producto destinado al consumo infantil que reflejaba hasta qué punto puede llegar la crueldad, aunque sea imaginaria, de un niño, tan alejado de los encantadores e irreales niños que habían aparecido con anterioridad en las producciones del estudio. Este corto animado que además contó con uno de sus ídolos de la infancia, el mismísimo Vincent Price como parte del cortometraje, pasó desapercibido por casi todo el público, pero fue muy bien recibida en círculos profesionales y artísticos.



Imagen 3. Primeros bocetos de Vincent

El segundo fue *Frankenweenie* (1984), corto que estaba filmado en blanco y negro con una duración aproximada de 30 minutos en el que hizo un pequeño homenaje al clásico *Frankenstein* (1931), pero no vio la luz porque Disney se negó a distribuirlo alegando desentonaba mucho de las producciones de la compañía.

El estudio no estaba complacido con su trabajo porque consideraban sus cortos tétricos y poco recomendables para el público infantil. A pesar de esto, ambos cortos tuvieron muy buenas críticas en los festivales de Los Ángeles, Chicago, Seattle y Londres y fueron la gran oportunidad del cineasta para mostrar su potencial y adquirir reconocimiento por parte de otros estudios.

Lo cierto es que su relación Disney estaba destinada a fracasar y ante la poca atención que recibieron sus trabajos en la compañía, decidió abandonar Disney en 1983 y su alegre estilo artístico.

## b) Como director y productor

No tardaría en introducirse dentro del gran engranaje de Hollywood, pero desde su propia manera de hacer cine. Una de sus colaboraciones fue junto a la productora y actriz Shelley Duvall, que le ofreció trabajar en un capítulo de su serie televisiva que consistía en una versión de *Aladino y la lámpara maravillosa*.

Gracias al éxito y reconocimiento que obtuvo en círculos profesionales por sus dos cortometrajes y de su paso por televisión, llamó la atención de Warner Bros, que se fijó en él para hacer su propia versión del superhéroe Batman, pero se canceló por el momento. La productora supo ver su talento y decidió contar con él para dirigir *La gran aventura de Pee-Wee* (1985), que fue su primer largometraje dentro de su carrera como director.

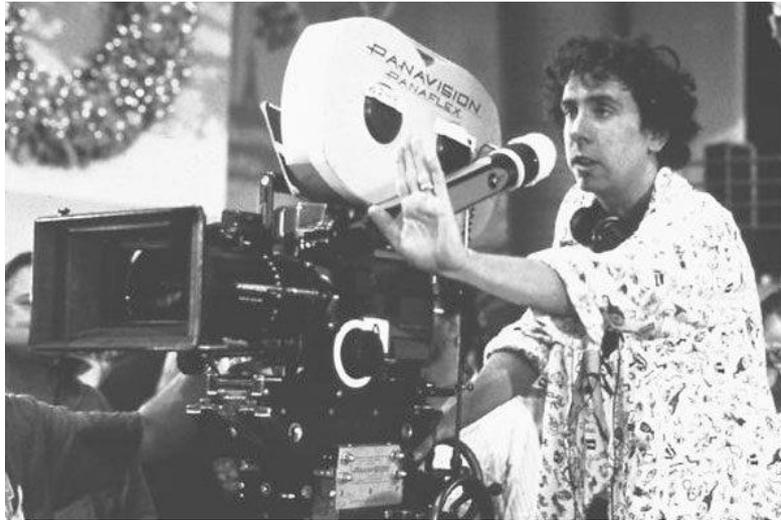


Imagen 4. Tim Burton en sus inicios dirigiendo

La película supuso todo un éxito que dio lugar a una segunda colaboración con la Warner: *Beetlejuice* (1988). Esta extraña y delirante historia de fantasmas sorprendió a todos, llegando a ser una de las más taquilleras del año. El proyecto se podría definir como una comedia y no tiene una trama evidente, pero está cargada de humor negro con decorados surreales y alocados y efectos especiales increíbles para la época. En definitiva, una serie de elementos que dejan entrever los cimientos de lo que es Tim Burton a día de hoy y que veremos a lo largo de su cine.

Era una propuesta muy pobre a nivel narrativo, así que fue necesaria la participación de dos productores más y el trabajo de tres guionistas, aportándole la posibilidad de improvisar en la construcción de los personajes y ambientes: “El guion carecía de sentido, pero gracias al escritor Michael McDowell que tenía un perverso sentido del humor y de lo siniestro, creó una historia fascinante cargada de imaginación y de personajes raros.” (SALISBURY, 2006, pág. 102)

*Beetlejuice* obtuvo un éxito sorprendente y la crítica también fue positiva. Todo esto corroboró lo que pensaba Burton: el público estaba receptivo antes las películas que se salieran de lo convencional que producía Hollywood.

La que sin duda le lanzó hacia la cima del éxito y le convirtió en uno de los directores más respetados del momento fue *Batman* (1989), una adaptación al cine del conocido héroe. “Aunque nunca fui un gran fan del cómic, me encantaba Batman, la personalidad desdoblada, la persona oculta. Es un personaje con el que podía identificarme. El tener esas dos caras, una luminosa y otra oscura, y no poder resolverlas, es una sensación bastante común. (...) Todo el mundo tiene varias caras en su personalidad, nadie es una única cosa.” (SALISBURY, 2006, págs. 124-126)

Warner retomó el proyecto que había abandonado años atrás y gracias a las fabulosas recaudaciones de *Beetlejuice*, volvió a confiar en Burton. Este film era un *high concept*, es decir, estaba pensado para convertirse en uno de los blockbusters que tanto persigue Hollywood y estar al frente de un blockbuster suponía mucha presión.

Además, la Warner sometió al guion a constantes revisiones, a lo que se sumó un rodaje complicado. En resumen, fue una mala experiencia. A pesar de las complicaciones, tanto esfuerzo dio como resultado una historia psicológica y melancólica, que sorprendió por una estética gótica muy cuidada y una atmósfera oscura que, una vez más, caracterizaría al director en el futuro.

La crítica la calificaba de demasiado oscura, melancólica y siniestra y recriminaba la ausencia de coherencia narrativa, pero aplaudía a Burton por el triunfo del diseño sobre la historia. Pero el público no estaba de acuerdo y no sólo se convirtió en el mayor éxito comercial del año, si no en la película más taquillera de la historia de la Warner Bros y en un fenómeno cultural y multimedia con una campaña de marketing sin precedentes. Repentinamente, Burton se había convertido en el director de mayor éxito de Hollywood.

#### 4.2.2. AÑOS 90

Burton era la persona más solicitada del momento y no se sentía cómodo en su nuevo papel de director estrella. Se planteaba la posibilidad de tomarse un descanso y no parecía especialmente interesado en afrontar un nuevo proyecto, y menos la secuela de *Batman* que le proponía la Warner.

Si el cineasta se embarcaba en una nueva aventura, sería algo más personal y autobiográfico. Por ello decidió retomar un antiguo proyecto muy íntimo, *Eduardo Manostijeras* (1990), un maravilloso cuento de hadas al estilo posmoderno que encierra muchos recuerdos y sentimientos de su juventud.

Tim Burton afirma sobre *Eduardo Manostijeras*: “Creé este personaje hace algún tiempo, lo medité mucho. Representa en parte aquellos años de adolescente en los que sentías con mucha intensidad, y nadie te comprendía, ese tipo de clichés clásicos. El hecho de crecer en Burbank acentuó esos sentimientos en mí. Así que esta película es muy representativa de muchas sensaciones e impresiones de esa época y ese lugar.” (TwentiethCentury Fox, 1990)

Esta vez trabajó con la Fox, tras el rechazo de la Warner que lo consideraba un proyecto poco comercial. Y se equivocaron, de hecho, supuso el punto más álgido de su carrera hasta el momento y a pesar del triunfo que trajo *Batman* consigo, no será hasta esta película cuando Burton será reconocido realmente como un director de prestigio y calidad. Actualmente se considera una obra maestra, no sólo dentro de la filmografía de Burton, si no en el cine moderno en general.

Viendo el rotundo éxito de *Batman*, la Warner no tenía intención en cambiar de director para realizar la segunda parte. Sin embargo, Burton no estaba convencido de volver a involucrarse en un proyecto de tal magnitud. Finalmente, no pudo evitar dirigir *Batman Returns* (1992).

El cineasta buscaba otorgarles una mayor carga psicológica a los personajes y, sobre todo, profundizar más en el personaje de Batman. Por otra parte, perseguía darle un aire más fresco, cosa que logró a través de un diseño de decorados, trajes y caracterización totalmente nuevos. Como en ese momento Burton era considerado un genio con gran talento, la Warner cedió a todas sus exigencias.

Pese a las precauciones para evitar que pasara lo mismo que con el primer *Batman*, se encontraron con las dificultades típicas de un rodaje de tal envergadura, agravados por la participación de animales y los abundantes efectos especiales.

Tuvo tan buena acogida como su predecesora y unas críticas desiguales, que le reprocharon una vez más que el brillante ejercicio de virtuosismo estilístico fuera acompañado por una historia confusa. Igualmente, Burton se sintió satisfecho con el resultado, que recogía elementos de sus anteriores trabajos.

Remontémonos ahora a 1993 para rescatar *Pesadilla antes de Navidad*, que en un principio fue concebido como un poema que iba a convertirse en relato infantil, pero tras detectar el potencial que tenía era perfecto para ser un largometraje animado.

La idea para esta película la tuvo cuando estaba aún en Disney y, por tanto, pertenecía al estudio. Pese a lo íntimo de la historia y lo ligado que se sentía a ella, el compromiso con la Warner para encargarse del rodaje de *Batman Returns* hizo que Burton contratara a un director que llevara a cabo el proyecto de forma efectiva. El elegido fue el animador Henry Selick que realizó la película con la técnica de animación *stop-motion*.

Como resultado de tres años de producción surgió una obra maestra de la animación mezclada con el género musical muy valorada posteriormente por especialistas en animación, aunque nunca fue el blockbuster que Disney esperaba. La respuesta del público estuvo rodeada controversia y recibió la calificación PG-13, ya que la calificaban como demasiado oscura y terrorífica para los niños. Esto significa que la película es apta para todo el público, pero que los padres deben supervisar su visionado para niños menores de 13 años, debido a posibles escenas perturbadoras.

Burton se había implicado como productor y participó en la elaboración del guion, diseño de los personajes e incluso la partitura de *Pesadilla antes de Navidad*. Es a él y no a Henry Selick, el director, a quien atribuimos la gloria, pues esta película es quizá la obra clave para definir la singularidad de Burton y que con los años se ha convertido en una película de culto con la que ha recalcado su fama a nivel mundial.

Aunque él no la dirigió, es un trabajo muy personal de Burton, quien decía que amaba todo lo que ha hecho, pero esta película es especial. Sentía los personajes muy de cerca,

creados incluso sin saber lo que estaba haciendo, como si nacieran de su subconsciente. (SÁNCHEZ-NAVARRO, 2000)

A Burton le ofrecieron producir una película que se trataba de una biografía del director de cine Edward D. Wood Jr., a quien la crítica definía como *el peor director del mundo*. Hablamos de *Ed Wood* (1994), una historia biográfica con un toque de terror que trata sobre la pasión por el cine, donde se reconstruye el Hollywood de los años cincuenta: por primera vez Burton nos muestra una versión de la realidad geográfica e histórica.

Ed Wood es otro típico personaje burtoniano, marginado e incomprendido, pero lleno de pasión. Mucha gente se extrañó de que un director con tanto éxito como Burton hiciera una película sobre alguien con tan mala fama: “Tal y como yo lo veo, y como nos veo a él y a mí, cualquiera de mis películas pudo haber fracasado, de verdad, por eso la línea entre el éxito y el fracaso es muy fina. Por eso me identificaba tanto con él. Eso es lo que creo y, quién sabe, mañana yo podría convertirme en otro Ed Wood.” (SALISBURY, 2006, págs. 210-211)

Esta película fue rodada en blanco y negro, que ayudó a determinar la estética y la atmósfera del film, causó problemas con los productores, ya que, en Estados Unidos el blanco y negro se reserva sólo a producciones con gran vocación artística.

Como Burton insistió en tener control absoluto, Columbia canceló la producción un mes antes de la fecha del inicio del rodaje, pero, la Warner, la Paramount y la Fox mostraron interés por hacerse cargo del proyecto. Disney se ofreció a financiar *Ed Wood* a cambio de que el cineasta desarrollara posteriormente nuevos proyectos comerciales para el estudio. Burton terminó aceptando la propuesta.

Aunque *Ed Wood* no obtuvo el interés del público, sí lo hizo de la crítica. Sin embargo, Disney no promocionó el film y su éxito comercial fue más bien escaso. Las recaudaciones son las más exiguas de la carrera de Burton, pero sorprendentemente es considerada una obra de culto, así como uno de los trabajos más destacados de Burton en Europa.

Se quería llevar a cabo la tercera entrega del famoso justiciero enmascarado y a pesar de que Burton no quería involucrarse como director, participó en la producción de *Batman*

*Forever* (1995). Lo más importante a destacar es que esta película se alejaba completamente del imaginario burtoniano, con una estética muy colorida.

Henry Selick, director de *Pesadilla antes de Navidad*, solicitó su colaboración para participar en su nuevo proyecto para Disney, oferta que aceptó. Este era *James y el melocotón gigante* (1996) basado en la popular novela de Roald Dahl.

Ese mismo año llegó el primer gran fracaso de Tim Burton en el cine comercial: la parodia de ciencia ficción *Mars Attacks!*. Para esta película se inspiró en una colección de cromos con el mismo nombre, que se trataba de una serie de estampas grotescas y muy coloridas, características que se reflejarían en el filme.

Se convirtió en una sátira que mostraba muchas de las influencias de Burton: los filmes de Ray Harryhausen y las películas de ciencia ficción de los años 50 y 60, entre otras.

El cineasta pretendía usar la técnica del *stop-motion* para animar a los marcianos, pero tuvo que renunciar a ella por razones económicas y técnicas. Finalmente crearon ese efecto mediante imágenes generadas por ordenador. Burton nunca había trabajado con este medio, pero decidió probarlo intentando mantener la misma esencia que en *Vincent* o en *Pesadilla antes de Navidad*: hacer que los personajes animados actuaran como si fueran reales.

*Mars Attacks!* obtuvo un escaso éxito entre la crítica y el público americanos, que posteriormente sí triunfó entre el público más joven. No obstante, fue acogida en Europa como una muestra más del talento de su director.

Tras ello se produjo un parón en su carrera y aunque tuvo varios proyectos en manos durante este tiempo, Tim Burton no resurgió hasta la película *Sleepy Hollow* (1999). Producida esta vez por la Paramount, Burton enmendó el fracaso que tuvo con la película anterior y consiguió que esta fuera una de las películas del año.

Es una película con una mezcla de terror romántico, *thriller* gótico y humor con una atmósfera fantásticamente pensada y creada. Está basada en *La leyenda de Sleepy Hollow*, el relato clásico de terror basado en la tradición del cuento germánico de 1812 publicado por Washington Irving.

El productor Scott Rudin buscaba a un director de renombre y le envió el guion a Burton, quien no tardó en mostrar interés. Deseaba volver a rodar y además siempre le había llamado la atención la historia y sus posibilidades visuales.

Con la entrada de Burton en la producción, la Paramount, hasta ese momento reticente, elevó considerablemente el presupuesto del film y le cedieron libertad total para el diseño y la ejecución de los efectos especiales. Además, logró reunir un reparto magnífico, como Johnny Depp y uno de sus ídolos, el icono de la Hammer, Christopher Lee. Las buenas críticas recibidas y sus altas recaudaciones le devolvieron el crédito en Hollywood.

### 4.2.3. SU ENTRADA EN LOS 2000

Las productoras se lanzaron con nuevos proyectos, como hizo la Fox con una nueva versión de un clásico del cine de ciencia ficción. Así inauguraba Burton una nueva década, con *El planeta de los Simios* (2001).

Burton, que como muchos en la industria trabaja en diversas ocasiones como director de encargo, aceptó con la condición de modificar ciertos aspectos creativos y de guion para adaptarlo más a su visión de la historia, ya que no quería rodar una simple copia de la original.

Es su obra menos burtoniana porque carece de los rasgos propios como personajes melancólicos y tristes, la utilización del expresionismo alemán o esa mezcla de terror y comedia que caracterizan sus películas. Fue muy criticado por ello, pero esta película dejó constancia que Burton es igual de competente trabajando por encargo y otros géneros lejanos a sus trabajos habituales.

Aunque para el público es de lo peor que ha dirigido Burton y, tal vez, sea la película más criticada, estamos ante un *blockbuster* con escenas muy recordadas.

En *Big Fish* (2003) sucede todo lo contrario. La implicación personal del director es mucho mayor que en la anterior película y muestra una gran madurez respecto a sus anteriores films. Es una película muy cercana a la sensibilidad de Burton y trata temas como el amor o el perdón.

Como sabemos, Burton no había tenido una gran relación con sus padres, pero su padre había muerto unos meses atrás: “Mi padre había muerto recientemente y aunque no estuviera muy unido a él fue un periodo triste que me hizo empezar a pensar y a recordar el pasado. Era algo que me resultaba muy difícil de expresar, pero entonces apareció este guion y trataba precisamente de estos temas, y por eso hacer esta película fue una tremenda catarsis para mí, porque tuve la oportunidad de trabajar sobre estos sentimientos sin necesidad de hablar con un terapeuta.” (SALISBURY, 2006, pág. 309)

Sirvió para que se reconciliara con el público y la crítica por sus primeros trabajos como director. El film volvió a presentar todos los elementos estéticos que forman parte del estilo del director y sirvió para retomar su vena creativa, como demostraron los proyectos posteriores.

Pese a no ser el mejor trabajo de su director, consiguió que la audiencia pudiera sentirte identificada con la trama, cosa que convierte a esta película en una de las más recordadas por el público.

Otra de sus obras más recordadas y aplaudidas es *Charlie y la Fábrica de Chocolate* (2005). Está basada en el famosísimo relato de Roald Dahl y ya existía una película en los 70, pero Burton no se limita a recrear lo que ya habíamos visto años atrás, sino que consigue crear un universo único que una vez más contiene todos los rasgos de su cine.

Nos encontramos aquí frente a un Tim Burton en plena forma que controla a la perfección todo lo que sucede en pantalla. Esta *comedia* encanta a los niños y los adultos la recuerdan con nostalgia. Eso es lo mejor que puede pasarle a una película, convertirse en algo generacional.

Aunque sus inicios son como animador en Disney, Burton estuvo muchos años sin traernos una nueva película animada, hasta que nos presenta *La Novia Cadáver* en 2005. Es una historia con una expresividad y una puesta en escena increíbles que muestra el punto donde se encuentran la vida y la muerte desde una visión muy particular.

Burton consiguió acercar al público un cuento macabro y gótico, pero romántico y sensible a partes iguales, donde lo visual y lo conceptual se unen para dejar claro que la muerte es una parte inseparable de la vida, concepto que aprendió de su admirado Edgar Allan Poe.

Después vino *Sweeney Todd* (2008), cuyo guion cruel e irónico está basado en el famoso musical londinense de mismo nombre que supieron trasladar perfectamente al cine. Burton nos ofrece un musical sangriento que se transforma en una historia de amor, drama y venganza que, en manos de otro director, podría haber sido un auténtico desastre.

Como siempre, con referencias al cine de la Hammer y una clara similitud con *Eduardo Manostijeras* (1990) y *Sleepy Hollow* (1999), la película fue recibida con gran entusiasmo por crítica y público, demostrando que Burton aún era capaz de sorprender.

En 2009 Burton nos trajo como productor un largometraje animado de acción basada en un cortometraje homónimo, llamado *9*. El aspecto visual fue muy elogiado, ya que su diseño gozaba de gran imaginación, pero con una narrativa tremendamente pobre.

Disney empezó a plantearse la opción de realizar remakes *live-action* de sus clásicos animados, es decir, adaptaciones con actores reales de películas o series que originalmente eran de animación. El primer fue una versión del cuento de Lewis Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas*, que vio la luz en 2010.

Destacaba por estar tratado de forma peculiar, desde el siempre característico punto de vista de Burton y lo cierto es que la dirección artística era magnífica. Aunque tuvo una buena acogida por el público, fue probablemente el punto artístico más bajo de su trayectoria y eso se vio reflejado en las críticas.

La siguiente sea quizás una de las películas de su filmografía que más polémicas ha traído. Hablamos de *Sombras tenebrosas* (2012), una adaptación de la popular serie estadounidense de mismo nombre de gran éxito en los años 60 y 70. Esta comedia con tintes góticos y humor negro es, probablemente, la más disparatada y decadente que nos ha dado el director.

Hace un intento por volver a sus orígenes y reunir todos los elementos característicos de sus primeros trabajos, pero empleó una mezcla de tonos y géneros que se le fue de las manos, como si fuera la primera vez que utilizaba ese recurso. El público le acusaba de haber cambiado. Las críticas fueron negativas y en general, no gustó a la audiencia, por lo que no consiguió triunfar en esta ocasión.

Volvió a trabajar como productor en *Abraham Lincoln: Cazador de Vampiros* (2012) que está basada en la novela homónima de Seth Grahame Smith. Esta película de terror y fantasía se produjo en 3D y lo cierto es que no tuvo mucho éxito.

En 2012 nos volvió a mostrar su talento con el *stop-motion* en el largometraje *Frankenweenie 3D*, basándose en el corto que había realizado en sus inicios para Disney. Hace referencia al cine de monstruos de la Universal y en concreto a *Frankenstein* (1931) de James Whale, grabada blanco y negro y unos personajes diseñados con el típico estilo de Burton, que conoceremos más a fondo posteriormente.

Burton demuestra que es un artista en plena forma que sabe cómo transformar un cortometraje en una película, aportando nuevos matices y más profundidad y complejidad tanto a la historia como a los personajes.

Las críticas fueron muy positivas, aunque fue un fracaso de taquilla, en parte, por el tono macabro y siniestro que tenía y porque Disney llevó a cabo una escasa campaña de publicidad porque no sabía cómo venderla, ya que opinaba que no iba dirigida a niños pequeños, si no a un público más adulto. Pese a esto, nos encontramos ante uno de los grandes trabajos del director que es un canto de amor al cine fantástico de animación.

Su siguiente proyecto estaba basado en la historia real de la pintora Margaret Keane, *Big Eyes* (2015), película con una identificación emocional que la convierte en una pequeña gran joya de su filmografía. Hace una crítica de cómo los artistas son capaces de perder su esencia a cambio de una marca y dinero y cómo pueden llegar a perder por completo su voz.

El protagonista es frágil e introvertido, como la mayor parte de sus personajes, y tiene una evolución destacable a medida que van haciendo un ejercicio de autoconsciencia. El director se castiga a sí mismo en una especie de autorreflexión de si la marca Tim Burton ha perdido su esencia con el paso de los años y ha acabado siendo la copia de una copia en ciertas ocasiones.

En 2016 estrenó *El hogar de Miss Peregrine para Niños Peculiares*, basada en el aclamado best-seller de Ransom Riggs que se inspiró en su propia colección de fotografías *vintage* para crear la historia que, como hemos visto en su biografía, él también recopilaba por lo que no es de extrañar que les llamase la atención y las utilizara como inspiración. Los personajes e imágenes son llevados a la vida en esta mágica adaptación de Burton para Fox.

El film reúne fantasía y realidad para contar la historia de unos niños con habilidades especiales, cosa que a Burton le gusta añadir a sus personajes. Pese a que ya había convertido otras historias infantiles en películas y sabíamos cómo era su forma de hacer cine, deja patente que aún tiene mucho por mostrarnos.

En 2019 nos trajo otro *live-action*, *Dumbo*, una adaptación de la película animada de 1941 de Walt Disney del mismo nombre. Esta película lleva su firma, con elementos propios de su particular estilo, pero no consigue ser el Burton original y fascinante de sus películas anteriores.

### **4.3. INFLUENCIAS**

#### **4.3.1. SU PROPIA INFANCIA**

Algunos consideran las películas de Burton como parte de un proyecto biográfico y es que parece usar el cine como un medio para comprenderse a sí mismo, explorar su mundo interior y expresar su visión de la realidad. Retrata la incomprensión que sufrió en su infancia y adolescencia y plasma su personalidad, por lo que los límites entre el autor y la obra se vuelven borrosos. Y es que incluso los personajes principales de Tim Burton están basados en el propio autor, comparte algunas características físicas, y se relacionan con diferentes partes de sus vivencias.

En este momento, nos topamos con una idea, un concepto conocido como escenas fantasmáticas, definido como escenas que pueden proceder tanto del consciente como del inconsciente de un sujeto, pero este sujeto no las elige, más bien las padece. Así lo define Jesús González Requena, que dice que surgen de una experiencia vivida por un sujeto, en ocasiones traumática, que nuestro cerebro archiva y después utiliza de forma inconsciente. (GONZÁLEZ REQUENA, 2012)

La infancia de Burton fue una etapa crucial que determinó la mirada sobre el mundo que aparece en sus películas. El cineasta ha explorado el mundo de fantasía propio de la infancia con mayor frecuencia y profundidad que cualquier otro creador, pues su propia imaginación se convirtió en el medio de escapar de un entorno al que no se sentía ligado y que pudo marcar su tendencia hacia el modo fantástico. En muchas ocasiones trata temas dolorosos e incluso traumáticos de su infancia, como es la pérdida de su perro, la nula relación con sus padres, la marginación social y la necesidad de evadirse a otros mundos a través de los que eran sus géneros favoritos, fantasía y terror, por lo que es posible que muchas de esas referencias que hace a sus vivencias pasadas fueran a modo de terapia o incluso liberación.

### **4.3.2. EXPRESIONISMO ALEMÁN**

El cine, como arte en sí, siempre se ha inspirado en otras influencias artísticas o ha nacido a partir de ellas. Los grandes directores se han basado en corrientes anteriores para crear su propio cine y uno de ellos es Tim Burton. Es un cineasta muy interesante puesto que gran parte de sus influencias remiten del cine clásico de Estados Unidos y podemos ver claramente que el movimiento artístico del que más bebe es el expresionismo alemán de los años 20, combinado con elementos de terror gótico.

El expresionismo alemán es una corriente artística muy relevante que surge en Alemania en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX como reacción frente a los modelos que habían prevalecido en Europa desde el Renacimiento. Esta corriente venía de una tradición gótica, pero adaptada a las nuevas circunstancias del momento, que se manifestó en todas las artes: literatura, pintura, etc. y evidentemente cine, que fue fundamental para la estética de este movimiento artístico.

#### **a) Cine**

Llegó al cine tras el final de la Primera Guerra Mundial, cuando ya prácticamente había desaparecido como corriente artística, siendo sustituida por la Nueva Objetividad. Se respiraba la negatividad y la angustia existencial en una sociedad que vivía con incertidumbre y miedo por la situación que estaban viviendo. Entonces, aparece una necesidad de ignorar la realidad y buscar la proyección de su mundo interior, atormentado y lleno de angustia, sensación que los cineastas quisieron representar. Todo esto propició que el expresionismo tuviera una perfecta adaptación al lenguaje cinematográfico, ofreciendo en la pantalla una deformación de la realidad. Las primeras obras del cine expresionista se nutrieron de leyendas y temas fantásticos, pero a la vez oscuros e inquietantes, que presentaban distorsión de decorados, maquillajes, etc. para crear ambientes misteriosos.

El cine alemán contaba con una importante industria desde finales del siglo XIX, pero fue a partir de 1913 cuando empezaron a llevarse a cabo producciones de mayor envergadura con un claro control sobre los escenarios o la iluminación para mejorar el estilo de sus películas. Durante la guerra se potenció la producción nacional, con obras tanto de género como de autor, destacando la obra de Paul Wegener, iniciador del cine fantástico (género habitualmente considerado el más típicamente expresionista) hasta que en 1917 se creó

la UFA (Universum Film Aktien Gesellschaft) para promocionar el cine alemán fuera de sus fronteras. La UFA, que fue el estudio cinematográfico más importante de Alemania, se caracterizó por una serie de innovaciones técnicas y con un marcado componente de preproducción que aseguraba un claro control del director sobre todos los elementos de la película.

A esto le sigue un nuevo cine de la mano de grandes maestros como Robert Wiene, Fritz Lang o Friedrich Murnau, que influenciarían a las futuras generaciones de directores. Estos autores se inspiraban en el romanticismo fantástico y buscaban dejar un poco de lado esos decorados tan artificiales y utilizar más la naturaleza, además de intentar plasmar la realidad cotidiana, pero sin perder la estética dramática del expresionismo.

En 1927 la UFA tomó un nuevo rumbo para el cine alemán con corte más comercial para intentar conseguir el éxito conseguido por el cine de Hollywood, lo que a la larga supuso el fin del cine expresionista como tal. Sin embargo, el expresionismo había conseguido convertirse en un movimiento muy importante que influyó a otros géneros como el de cine de horror y el film *noir* y se mantuvo en el cine moderno gracias a la obra de directores como Carl Theodor Dreyer, John Ford, Carol Reed u Orson Welles.

Una vez que conocemos el contexto y, aunque, posteriormente vamos a ahondar en todos los elementos que forman el estilo burtoniano, nos disponemos a hacer un breve repaso por las características más significativas del expresionismo alemán que se pueden observar en las películas de Tim Burton, como son la estética o los temas, pero que radican principalmente en la escenografía de formas confusas y en los personajes incomprensidos y solitarios. Destacan por su físico, son vistos como monstruos y llaman la atención por un vestuario y un maquillaje extremadamente pálido que enfatizan ese aire misterioso.

La estética expresionista bebe de la fantasía y el terror y presenta un espíritu romántico a través de una estética siniestra y un macabro sentido del humor y los temas más comunes son la muerte, lo subjetivo e irracional, el desdoblamiento de personalidad, el uso dramático del entorno, los estados del alma, los miedos, las fantasías y los sueños, pero siempre presentados de manera exagerada, distorsionada y representados mediante una estética tenebrosa y oscura que actúa como reflejo del angustioso momento social y político que existía en aquellos años.

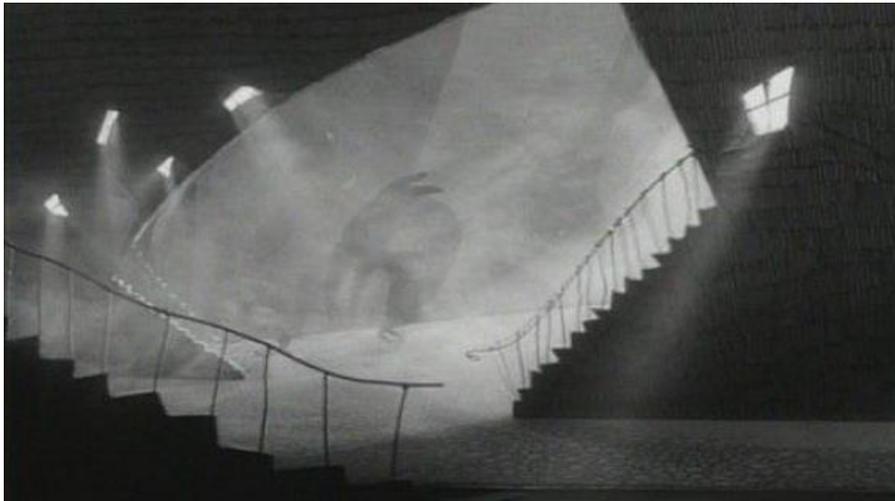
La escenografía es uno de los rasgos más significativos del expresionismo alemán que podemos encontrar en Burton. Aunque también rueda en ambientes naturales, normalmente utilizaba decorados pintados para ambientar la película. Estos decorados son retorcidos y deformados y buscan provocar el caos mediante líneas y espirales, actuando como la representación física del conflicto que nos presenta la historia. La arquitectura, se compone por formas imposibles, con edificios angulosos y geométricos, puertas, ventanas y tejados oblicuos y perspectivas forzadas, que representan un ambiente angustioso.



*Imagen 5. Pasillo deformado y retorcido en Vincent*

Este efecto apareció en muchas de las primeras películas fantásticas y de terror de los años 20, como por ejemplo *El Gabinete del Dr. Caligari*, dirigida por Robert Wiene (1919). Es considerada la obra maestra del cine expresionista y marcó un antes y un después en la manera de hacer cine, además de ser una de las primeras películas producidas en los estudios alemanes UFA.

Otra característica que Burton rescata del cine expresionista alemán es la iluminación, que sirve para acentuar esa estructura deformada de los decorados. Emplea el claroscuro, un juego de luces para crear grandes contrastes y sombras intensas, que además aporta un toque particular a las películas. Este uso de sombras también sirve para exaltar la psicología de los personajes.



*Imagen 6. Iluminación expresionista en Vincent*

Los guiones y las historias de las películas expresionistas plasman locura, demencia, traición y otros tópicos *intelectuales*, oponiéndose a las típicas películas de romance, acción o aventura.

Si repasamos visualmente las obras de Tim Burton podemos apreciar que ha sabido trasladar con éxito esa estética expresionista de principios de siglo a nuestros días, encontrando en su obra una reelaboración de este estilo desde su particular punto de vista, expresándolo de una forma original y diferente. Pero esa predilección que siente Burton por lo oscuro y lo fantástico y la similitud con este género no ha sido intencionada, sino que se debe a todas las influencias que provienen de su infancia y a todo al cine de monstruos de Universal Pictures, el de la británica Hammer Productions que tanto disfrutaba o el de la American International Pictures, que realizaba películas de clase B que también se filtraron a su subconsciente.

Algunos títulos de cine clásico de terror que han inspirado a Burton para su filmografía y de los que ha utilizado elementos que ahora forman parte de una estética propia y única son *Nosferatu* (1922), *Drácula* (1931) o *Frankenstein* (1931) y también, aunque en menor medida, *El Golem* (1920) o *Metropolis* (1927). Quizás la más importante y la que le ayudase a establecer las bases de su estilo fuese *El Gabinete del Doctor Caligari*, con sus famosas sus paredes inclinadas, ventanas asimétricas y construcciones que en la vida real no se sustentarían. Esto da a las películas de Burton una sensación de irrealidad, sueño y fantasía, típicos de ese cine expresionista de principios de siglo.



Imagen 7. Similitud entre *El Gabinete del Doctor Caligari* y *Eduardo Manostijeras*

El cine de terror de autores como Terence Fisher, considerado uno de los directores de terror más destacados del siglo XX, Mario Bava, James Whale o Roger Corman, son algunos de los cineastas que sin duda han influido en Burton. Otro de los cineastas en el que vio un modelo a seguir fue Federico Fellini, con una capacidad artística y con una profesionalidad y estilo muy personal que además utilizaba sus obras para manifestar una serie de temáticas que le preocupaban. Así lo manifestó el propio Burton: “Lo que me gustaba de Fellini es que creaba imágenes que no sabías lo que significaban literalmente, pero te hacían sentir algo. Pero, aunque no comprendiera totalmente lo que estaba contando, sentía que había un corazón detrás. Esto es lo que su trabajo significaba para mí, que las cosas no tienen por qué ser literales, no es necesario entenderlo todo. Aunque sea una imagen extrema, algo sacado del territorio de la percepción personal, te hacen sentir algo. Esa es la magia del cine.” (SALISBURY, 2006, pág. 97)

## b) Pintura

En muchas pinturas expresionistas se representaba la naturaleza, por lo que tiene mucha importancia dentro de este movimiento y es utilizada por Burton como elemento dramático y simbólico. Los paisajes son de carácter sombrío y aportan un aspecto sobrenatural a la realidad, mientras que los colores puros crean una naturaleza fantástica y artificial. En su filmografía incluye el agua, el cielo, la vegetación en contraposición con elementos más típicamente expresionistas como esos paisajes sombríos, montañosos y silvestres y escenas nocturnas. También aparecen elementos *humanos* como ruinas góticas o cementerios y religiosos como iglesias y crucifijos.

Caspar David Friedrich, pintor paisajista del romanticismo alemán del siglo XIX y considerado el artista alemán más importante de su generación, sería un ejemplo que incluye los elementos anteriores y del que encontramos muchas similitudes en *Sleepy Hollow*. Está ambientada en la misma época a la que pertenecía Friedrich, por lo que no nos sorprende que la estética de esta película tenga tanta semejanza con las obras de este pintor:



Imagen 8. Semejanzas entre *Abadía en el robleal*, cuadro de Caspar David Friedrich con la película *Sleepy Hollow*

### c) Literatura

La literatura también influyó notablemente en la obra de Burton, en este caso, de los relatos de Edgar Allan Poe, otro de los iconos por excelencia del director. Así queda plasmado en sus films más góticos como *Sleepy Hollow* o *Beetlejuice*, donde se pueden ver referencias a las misteriosas historias de terror del escritor. Siempre se hace hincapié en lo paranormal, tema principal en la obra de ambos autores, y en la muerte, llegando a tener personajes principales muertos como en *La Novia Cadáver*. El amor es otro de los temas que comparten: en el caso de Poe hacia una dama ausente y en Burton, entre dos mundos o estatus. Otra característica que adopta de Poe es la presencia de animales, teniendo el director predilección en este caso por los perros.



*Imagen 9. Tim Burton con un cuervo, animal muy presente en los relatos de Edgar Allan Poe.*

Con todo este recorrido por sus principales fuentes de inspiración podemos concluir que el expresionismo alemán contiene constantes que han atraído a Burton desde siempre y que claramente le han servido para terminar de definir su estética, principalmente visual, y que no solo se basa en la escenografía o los personajes, sino que posee sus raíces en la intención del autor de mostrar su mundo interior mediante sentimientos, emociones y pensamientos, sin limitaciones. Y es que como defiende el expresionismo, la trama no es lo más importante, si no la transmisión de sentimientos, por lo que pone gran ímpetu en crear ambientes que vayan acorde a lo que ocurre en la historia, llegando incluso a dejar ese guion a un lado para potenciar los elementos visuales.

## 4.4. PREMIOS

### Óscar

2006	Mejor película de animación	<i>La Novia Cadáver</i>	Nominado
2012	Mejor película de animación	<i>Frankenweenie</i>	Nominado

### Premios Globos de Oro

1994	Mejor película Comedia o musical	<i>Ed Wood</i>	Nominado
2003	Mejor película Comedia o musical	<i>Big Fish</i>	Nominado
2007	Mejor película Comedia o musical	<i>Sweeney Todd</i>	Ganador
2007	Mejor director	<i>Sweeney Todd</i>	Nominado
2010	Mejor película Comedia o musical	<i>Alicia en el País de las Maravillas</i>	Nominado
2012	Mejor película de animación	<i>Frankenweenie</i>	Nominado

### Premios BAFTA

2003	Mejor director	<i>Big Fish</i>	Nominado
------	----------------	-----------------	----------

### Festival Internacional de Cine de Cannes

1995	Palma de Oro	<i>Ed Wood</i>	Nominado
------	--------------	----------------	----------

### Festival Internacional de Cine de Venecia

2005	Premio Future Film Festival Digital	<i>La Novia Cadáver</i>	Ganador
------	--	-------------------------	---------

## 5. EL EQUIPO BURTON

A lo largo de su trayectoria cinematográfica, Burton ha contado con los mismos profesionales en la mayor parte de sus obras, algo atípico en Hollywood. Por lo que otro rasgo destacable del director, más allá de su estilo artístico, es el gran equipo técnico que ha conseguido formar. Para que el rodaje fluya y se note el resultado de un buen trabajo es imprescindible que la química entre este grupo de personas, con las que a su vez comparte afinidades y una gran conexión, tenga que ser perfecta.

### 6.1. ACTORES RECURRENTES

Michael Keaton, con el que contó para *Beetlejuice* y que más tarde encarnaría al caballero oscuro, se convirtió en el primer actor fetiche de Tim Burton, aunque no por mucho tiempo.

A comienzos de los 90 fue remplazado por un joven Johnny Depp a raíz de la deslumbrante actuación que realizó en *Eduardo Manostijeras*. Y es que Johnny Depp se ha convertido en uno de los colaboradores por excelencia de Tim Burton.

Podemos decir que Burton vio en Depp su alter ego perfecto para interpretar a un personaje extraño, pálido, enigmático y solitario que en cierta manera está expuesto a todos y marginado al mismo tiempo. Scott Rudin, productor de la película *Sleepy Hollow* afirmaba que, por regla general, Johnny Depp interpreta a Burton en todas sus películas. (SALISBURY, 2006, pág. 271).

Como muchos otros directores, Burton también tiene una musa. Esta sería Helena Bonham Carter, con la que mantuvo una relación sentimental durante muchos años. Se conocieron en el rodaje de *El Planeta de los Simios* y desde entonces han trabajado juntos en casi todas las películas del director. Podríamos decir que la carrera de esta actriz se divide en la etapa pre-burtoniana, en la que interpretaba a personajes más comunes y cercanos al mundo real y la burtoniana, dando un giro a su carrera profesional.



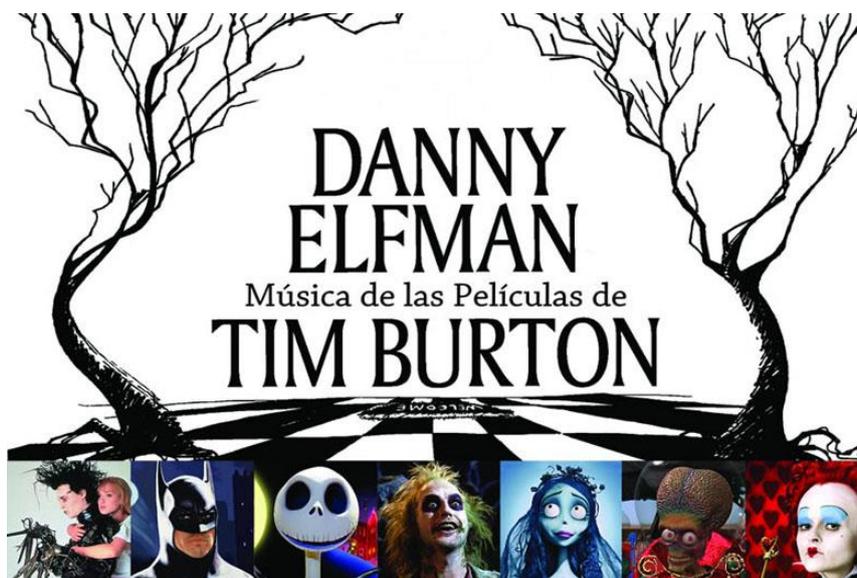
Imagen 10. Bonham Carter, Depp y algunos de los distintos personajes que han interpretado

Finalmente, Vincent Price, el que era el ídolo por excelencia de Burton, era uno de los actores más conocidos por aparecer en películas de terror de bajo presupuesto en los años 60. Cumplió uno de los sueños del director al aparecer en la película de *Eduardo Manostijeras*, tras haber sido la principal inspiración del cortometraje *Vincent* y haberle prestado su voz al protagonista.

Pero hay otros, como Christopher Lee, que aparece en *Sleepy Hollow* y junto con Price, fue el otro gigante del terror de los estudios ingleses de la Hammer, o Sylvia Sidney, actriz del Hollywood clásico a la que Burton dirige dos veces y que apareció, entre muchas otras, en películas de Fritz Lang.

Para finalizar, podemos afirmar que los actores elegidos por Burton representan a esas figuras invariables, personajes incomprensidos o marginados que ya son iconos de su cine. Desde los olvidados como Vincent Price a grandes estrellas como Johnny Depp, conforman una familia unida y extraña a la que todos, en especial los más tristes, melancólicos y solitarios, querrían pertenecer.

## 6.2. LA MÚSICA DE DANNY ELFMAN



*Imagen 11. Música de Elfman en las películas de Burton*

La música posee diversas funciones y es imprescindible destacar su importancia en el cine. Tal vez se deba a la capacidad de transmitir sensaciones y sentimientos al espectador o por servir como apoyo a la hora de crear una atmósfera fílmica, convirtiendo la puesta en escena en sonido. De esta manera, el complemento indispensable para las películas de Burton no podía ser otro que la banda sonora que las acompaña. El director cuenta para ello con las creaciones de su ahora amigo, el compositor Danny Elfman, considerado uno de los compositores más originales de la industria cinematográfica.

No sería la primera vez que se relaciona la música de un compositor con un director de cine, por lo que desde que Burton encontrase en él a la persona indicada a la hora del acompañamiento musical y la creación de la banda sonora, son la compenetración perfecta entre la música y la imagen, formando una de las colaboraciones más largas y fructíferas de la historia del cine. Juntos, han definido sus estilos y han marcado una serie de tendencias para posteriores cineastas.

Trabajan bien juntos gracias a la compatibilidad de sus preferencias artísticas, y es que Elfman también era un chico sensible que creció encerrado en su habitación rodeado de películas de terror y discos. Debido a esa similar infancia y juventud, tienen un don especial para conectar, ya que, comparten la misma peculiar visión del mundo.

Antes de dedicarse a la música, su afición por el cine le llevó a plantearse un futuro como montador, cámara e incluso director. Una vez descubierta la música como su verdadera vocación, comenzó a aprender de forma autodidacta y creó junto a su hermano el grupo musical *Oingo Bongo*, del que era el líder, además de cantante, guitarrista y compositor.

Burton buscaba un músico que tuviera ideas musicales originales y Danny Elfman y su estilo era ese algo innovador que Burton necesitaba. El compositor tiene la capacidad de hacer que parezca fácil encontrar la música que encaje perfectamente con los fotogramas.

Su estilo actual puede definirse como ingenioso, surrealista y postmoderno. Se caracteriza por su variedad, mezclando la ironía y el terror, pero centrándose siempre en la búsqueda de emociones. Son composiciones grotescas y oscuras, pero llenas de magia y con influencias románticas y cargadas de extravagancia y ritmo.

La música de Elfman ha pasado a formar parte del cine de Burton desde 1985, cuando el director le ofreció componer la música que acompañaría a su primer largometraje, *La gran aventura de Pee -Wee*. Así fue como la primera colaboración entre director y músico supuso la entrada oficial de Elfman en la industria cinematográfica.



*Imagen 12. Los inicios de Tim Burton y Danny Elfman trabajando juntos*

Por aquel entonces, su estilo aún no estaba lo suficientemente definido como para poder hablar de una obra cien por cien representativa de Elfman, hasta que llegó *Batman*. Supuso un reto tanto para el músico como para el director, ya que estaba acostumbrado a componer bandas sonoras más cortas y sentía que este encargo le quedaba un poco grande. Finalmente aceptó y después de terminar semejante partitura, parecía capaz de abordar cualquier tipo de encargo.

La obra que le llevaría a la cumbre de los compositores de Hollywood sería *Eduardo Manostijeras*. Esta película es el proyecto más personal de Burton y Elfman se entregó con toda su alma en el empeño.

Para el largometraje *Pesadilla antes de Navidad*, Burton acompañaba en todo momento al compositor para ser partícipe del proceso creativo. La colaboración de Elfman en esta película no sólo se limita a la composición, sino que también prestó su voz en las canciones a su protagonista, Jack Skeleton. Tras la intensa colaboración de *Pesadilla antes de Navidad*, en la relación entre Tim Burton y Danny Elfman se produjo una ruptura temporal que supondría el final de una etapa estética en la obra de Elfman, que tomó otros rumbos.

En *Mars Attacks!* el músico escribió uno de los mejores temas que ha hecho en los últimos años. Las armonías góticas son impactantes.

En *Sleepy Hollow*, tenía la labor de hacer creíble la irrupción de lo fantástico en un mundo alejado de nuestra época. Elfman compuso una partitura que consigue despertar el horror en el oyente y que enrarece el ambiente desde los títulos de crédito, con referencias a leyendas populares.

*Big Fish* está concebida de forma bastante distinta. Con la habitual excentricidad que les caracteriza, aquí nos encontramos con una partitura bella, serena.

Después de repasar brevemente sus trabajos más destacables con Burton, comprobamos que puede trabajar con diferentes géneros y que se adapta a todos los estilos. Ha tenido influencias de grandes compositores del cine clásico como Nino Rota o Bernard Herrmann o de algunos que trabajaron en las industrias de Disney y Warner, pero es indudable que es un compositor particular ha logrado labrar su propia escuela.

Una relación de tantos años entre un director y un compositor es cuestión de química; puede suceder o no. Y creo que a nosotros nos sería imposible imaginar hoy en día una obra de Burton sin la participación de Elfman.



*Imagen 13. Director y músico creando como equipo*

## 6. LA ANIMACIÓN DE BURTON: *el stop-motion*

La estética de Burton alcanza su máxima expresión en las películas de animación, ya que este género le ofrece la posibilidad de dar rienda suelta a sus pensamientos y experimentar con la realidad gracias a la mayor libertad creativa que le permite el medio y a un control absoluto de la puesta en escena.

Su filmografía está compuesta en gran parte por el *stop-motion*, técnica que el cineasta domina de una manera espectacular. El *stop-motion* (o animación en volumen) es una técnica de animación que consiste en captar imágenes estáticas que juntas crean ilusión de movimiento. Este proceso da como resultado una serie de fotogramas que puestos sucesivamente crean ilusión de movimiento, convirtiendo los objetos fijos capturados en animados. Los manipuladores o animadores colocan un objeto en la posición deseada en un escenario tridimensional y van desplazando las figuras lentamente. Cada pequeño movimiento, corresponde a un fotograma. Como se basa en una técnica fotográfica muy laboriosa, en la que hay que conseguir que los movimientos entre foto y foto parezcan fluidos y naturales para que sensación de realidad sea creíble, consigue un realismo del que carecen otras. El mismo Burton alegó lo siguiente: “En la animación hay una energía que no puede describirse. Tiene que ver con dar vida a las cosas y creo que por eso quise trabajar en animación al principio. Dar vida a algo sin ella es magnífico y más en tres dimensiones porque, al menos para mí, parece más real.” (SALISBURY, 2006, pág. 89)

Cuando aún ni siquiera se le daba un nombre a esta técnica, muchos la utilizaron en sus filmes. Hubo artistas que descubrieron que podían expresarse dotando de vida a cosas inertes y uno de los primeros fue Segundo de Chomón con *El hotel eléctrico* (1908), en el que los objetos se movían como si tuviesen vida propia. Ese filme ya pertenecía al *stop-motion*, aunque nadie supiera aún cómo se llamaba. Con el tiempo, la técnica llegó a los grandes estudios. En 1933 nació el temible *King Kong*, que en realidad no era más que una figurita de 45 centímetros. Fue creada por Willis O'Brien, quien posteriormente enseñó el mundo de la animación a su joven ayudante, Ray Harryhausen, del que Burton estaba muy influenciado, por lo que no es de extrañar que quisiera hacer este tipo de animación. Harryhausen se convertiría en uno de los mejores técnicos de animación en *stop-motion* de la historia, que disparó la popularidad de esta técnica con películas como *Los Viajes de Gulliver o Jasón y los Argonautas*, entre muchas otras.

Quizás uno de los mayores logros de Burton dentro de la industria haya sido su contribución en la revitalización de esta técnica, que plasmó en su primer corto, *Vincent*. Era un formato algo desconocido en los 80 y la técnica empleada era inusual, pero su utilización suele ser una condición imprescindible en la realización de sus películas de animación. Cuando hizo el corto *Frankenweenie* en 1984, Burton ya tenía en mente hacer un largometraje en *stop-motion*, pero el plan tuvo que retrasarse hasta 2012, año en el que por fin llegó la película *Frankenweenie 3D*, película de referencia en el cine de animación. Le siguen películas conocidas por todos como *Pesadilla antes de Navidad*, convertida ya en una película de culto, o *La Novia Cadáver*.

El primer paso para realizar una película en *stop-motion* es tener una idea, de la cual surge la historia y los primeros bocetos. Por ello, este laborioso proceso de realización comienza con un storyboard o guion gráfico, que es la primera toma de contacto con lo que será visualmente la película. Es un paso imprescindible, ya que se realizan bocetos de cada escena, secuencia a secuencia, y sirve para conocer la escena que después obtendrán y así poder perfeccionarla antes de llevarla a cabo físicamente.

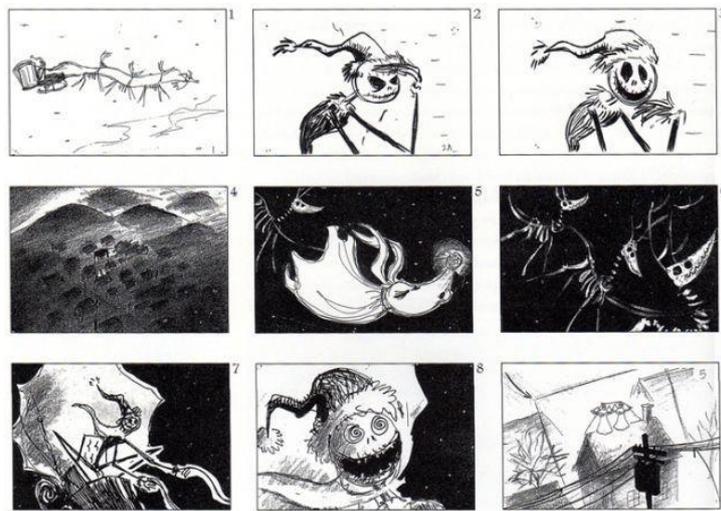


Imagen 14. Storyboard de *Pesadilla antes de Navidad*

Una vez se tiene todo dibujado se comienza con la construcción de decorados y personajes, evidentemente, intentando ser fiel a lo que se ha plasmado en el storyboard. Para creación de los personajes, se utilizan materiales como plastilina (conocido como *claymation*), arcilla o látex, que permiten la maleabilidad necesaria para su manejo. Una vez se tienen las figuras, se inserta un armazón articulado en el interior que permite su movimiento. Existen algunos detalles que hace que estos personajes parezcan más reales, como el pelo humano que Burton añade en alguno de algunos de sus muñecos.



*Imagen 15. Burton con las figuras de Pesadilla antes de Navidad*

Es un trabajo muy laborioso que puede verse reflejado en *Pesadilla antes de Navidad*, donde fueron necesarias más de 400 cabezas que se sustituían fotograma a fotograma para representar las distintas expresiones de Jack, el protagonista.



*Imagen 16. Las cabezas de Jack Skeleton*

Hoy día existen avances que incorporan en el interior de la cabeza de los personajes un sistema de engranajes que permiten movimientos faciales de las figuras, haciendo el trabajo más ágil. Una vez hechos, las manos de los animadores son las que dotan de movimiento a los personajes, que parecen desplazarse con una extraña mezcla de pesadez y ligereza.



*Imagen 17. Proceso de creación de una figura de stop-motion*

En cuanto a los decorados, pasan de ser ideas plasmadas en papel a tener tres dimensiones, primero como maqueta y después con dimensiones definitivas. Sobre la maqueta es donde se realizan todo tipo de pruebas, desde la iluminación hasta los movimientos tanto de cámara como de los personajes.



*Imagen 18. Burton y otro animador con los decorados de Vincent*



*Imagen 19. Maqueta de Halloween Town, de Pesadilla antes de Navidad*

Una vez se tiene todo esto, se comienza con el rodaje. En cada escena se repite el mismo sistema: una primera fase de pruebas tras la cual, cuando se obtienen los resultados óptimos, se pasa al fotografiado de cada fotograma. Ya solo queda mover los distintos objetos y apretar el obturador. La utilización del *stop-motion* implica una extraordinaria dificultad en el proceso de producción, puesto que hay un gran peso de lo técnico: no solo requiere de la participación de una extensa plantilla para la realización del largometraje, sino que su realización se prolonga durante un extenso periodo de tiempo. Por ejemplo, en el caso de *Pesadilla antes de Navidad*, su equipo de más de 100 artistas y técnicos tardaba una semana en rodar un minuto de película.

Es cierto que la mayoría de las películas realizadas con esta técnica actualmente se hibridan con programas digitales, por lo que el paso final sería la postproducción. Se realiza el montaje de todas las escenas y se crean efectos ambientales o mejoran aspectos mediante el ordenador y los efectos especiales.

Con los años, Burton ha conseguido una visión más profunda sobre el cine de animación, tradicionalmente considerado para un público infantil o juvenil y que en realidad puede mostrar aspectos o enseñanzas mucho más profundas que solo un adulto puede llegar a comprender. Y es que tiene la capacidad de transmitir y de emocionar de una forma que ningún otro formato consigue. Como si se pudiera captar algo de la magia que enamoró a Segundo de Chomón hace más de cien años. Como si las historias que nos regala el *stop-motion* solo pudiesen narrarse así. Lo que está claro es ha sentado *cátedra* en el cine de animación y, al igual que ocurre con los productos de Pixar, se sabe cuándo se está ante una creación de Burton. (ARZA, 2013)

Además, Tim Burton ha buscado legitimar esta técnica y ha mantenido su esencia alejándose de corrientes y modas, siguiendo su particular camino. Muchos seguirían los pasos de Burton, como Adam Elliot o Henry Selick, que hicieron que el *stop-motion* alcanzase el reconocimiento que se merecía. Esperemos que el *stop-motion* aún tenga mucho que decir.

## 7. EL IMAGINARIO BURTONIANO

Tim Burton posee una estética muy reconocible, y cualquiera podría identificar una de sus películas gracias a los múltiples elementos estilísticos que incluye en su filmografía. Gracias a la cultura que adquirió desde su más tierna juventud, hoy en día se ha convertido en un director consagrado que ha marcado una generación con su particular estilo.

Para entender esto un poco mejor, vamos a conocer qué es exactamente el estilo cinematográfico: se trata de películas en las que se ven reflejadas la personalidad y los rasgos propios de su director mediante una estética, que van más allá de lo puramente visual y que saben transmitir un mensaje. Así que lo podemos definir el sello de identidad de un autor, aquello que lo distingue del resto.

Con ello, se deduce que el estilo es más una cuestión de forma (aspectos puramente audiovisuales) que de contenido (historia o relato) ya que lo importante no es lo que se cuenta si no cómo se cuenta. Así pues, podemos establecer que el estilo cinematográfico se caracteriza por la originalidad, basándose en la apariencia y la estética.

Así, se forja el concepto de imaginario burtoniano, que se define como ese universo fantástico que construye mediante una estética propia y unas características muy marcadas que le hacen ser un director único. Reúne el estilo gótico y el expresionismo alemán adaptado al cine contemporáneo, dando lugar a una estética visual particular e irremplazable.

A continuación, vamos a realizar un recorrido por los rasgos estilísticos más importantes y recurrentes en la filmografía de Burton y que hacen que sus películas sean únicas, suponiendo en ocasiones un punto de inflexión en las mismas.

## 7.1. TEMAS

El cine de Tim Burton reúne lo desconocido con una mezcla de fantasía y realidad con elementos irreales, imaginarios y sobrenaturales mediante una estética gótica y en muchas ocasiones, siniestra. Algo que llama la atención del cineasta es que siempre intenta transmitir emociones con la estética; esto podría ocurrir por sus orígenes en el campo de la animación, ya que este género cuenta las historias apoyándose más en las imágenes que en la narración, lo que justifica la sencillez narrativa y la base de las tramas en los personajes y sus objetivos. Siente debilidad por historias tristes o poco usuales, y la temática debe acompañar a esta estética para tenga un sentido y contenga todo el significado posible.

Así, los temas principales que aborda a lo largo de su filmografía son:

1. La figura del hombre contra el mundo: el protagonista de *Eduardo Manostijeras* es una *criatura* al que la sociedad no entiende y le rechaza, teniendo que enfrentarse solo a los conflictos.
2. Los mundos fantásticos: Burton suele ofrecernos una conexión entre dos mundos que pueden ser de muchos tipos. En la película animada *Pesadilla antes de Navidad* los representa mediante una oscura a la vez que tétrica visión de dos celebraciones, Halloween y Navidad, o *La Novia Cadáver*, donde la protagonista está condenada a rondar eternamente entre los vivos y los muertos sin destino fijo.
3. Las dobles personalidades: este tema es palpable en *Batman*, donde nadie conoce la verdadera identidad de este justiciero enmascarado.
4. Las diferentes realidades y la imaginación: Burton es un experto en deformar la realidad, creando una nueva que será objetiva y posible dentro de la obra. Un ejemplo de ello es *Big Fish*, donde se nos relatan unas historias que supuestamente se ajustan a la realidad, pero que presentan un límite confuso con la fantasía.
5. El lado oscuro o la lucha entre el bien y el mal: habitualmente esto nace a raíz de una injusticia que sufre el personaje. En *Sweeney Todd*, el protagonista pierde a su esposa e hija de forma dramática y decide vengarse del culpable.
6. La muerte: personajes que han fallecido, que vemos fallecer, fantasmas, esqueletos...son muchas las maneras en las que se puede representar este tema. Un ejemplo es la película *Beetlejuice*, en la que un matrimonio de fantasmas sigue aferrado al mundo de los vivos.

La mayoría son temas que como hemos visto anteriormente, comparte con el cine expresionista alemán, tales como la muerte (*Nosferatu*, Murnau 1922), el desdoblamiento de la personalidad (*El Gabinete del Dr. Caligari*, Wiene 1919) y los mundos fantásticos o las diferentes realidades (*Metropolis*, Fritz Lang 1927).

En definitiva, pese a que las temáticas sean diferentes entre sí, tienen en común el intento de escapar del mundo real y crear uno nuevo mediante personajes originales, extraños y complejos que deben luchar contra la norma establecida.

## 7.2. LOS ETERNOS INCOMPRENDIDOS

Podríamos afirmar que los personajes son una de las herramientas más poderosas en el cine de Tim Burton. Encontramos en su proceso creativo unos patrones repetidos que todos reconocemos y que es parte esencial dentro de su filmografía. Estos personajes, en su mayoría masculinos, son peculiares, introvertidos y frágiles y se refugian en el mundo de la fantasía o el terror para escapar de una sociedad que los margina, normalmente por su aspecto extraño o monstruoso.

Al ser un personaje antisocial y despreciado, no consigue estar totalmente integrado en la comunidad. Esa sociedad que le juzga y rechaza continuamente no le valora, simplemente le tolera, pero lo que son realmente no coincide con la visión que la sociedad tiene de ellos y es que los hechos terminan demostrando que están llenos de bondad, que son soñadores y poseen una sensibilidad y ternura especiales.

La mayoría no pertenece al mundo convencional y tiene dificultades para expresar sus sentimientos y vincularse con su entorno, por lo que se encuentra en constante búsqueda de su identidad personal. Para ello suele experimentar una gran evolución, tanto en su aspecto como en su forma de ser, para encajar con el resto.

Todo lo anterior coincide con el concepto de antihéroe, definido como un personaje de ficción cuyas características son contrarias o que no corresponden a las del héroe tradicional, ya que los antihéroes son imperfectos y poseen los defectos de la gente común.

Aunque hayan pasado muchos años desde que creó su primer personaje, continúa trabajando con el mismo prototipo, ese inadaptado que será el protagonista en la mayoría de sus películas y que lo ha sido especialmente en aquellas consideradas como las más emblemáticas y personales: *Vincent* (1982), *Eduardo Manostijeras* (1990) o *Pesadilla antes de Navidad* (1993).



*Imagen 20. Los inadaptados de Tim Burton*

Burton era un niño con mucha imaginación, tímido y con problemas para poder expresarse con los demás. Pese a crecer sin amigos, disfrutaba de su soledad y de todos esos gustos nada similares a las de sus compañeros de infancia. Las historias de sus películas son muy cercanas al director y creemos que esos inadaptados reflejan sus propias vivencias personales, sobre todo de su infancia y adolescencia, para llevarlas a la pantalla. De hecho, parece que utiliza el cine como un medio para comprender su propia persona.

Este sentimiento nace de Burton por el rechazo que sufrió a lo largo de su infancia y adolescencia, cosa que deja ver en sus entrevistas. “Sentía que yo era percibido por los demás de una manera diferente a cómo me veía a mí mismo (...) Recuerdo estar creciendo y sentir que no había demasiado espacio para la aceptación. Uno es enseñado a una edad muy temprana a acostumbrarse a determinadas cosas. Desde el primer día eres categorizado. Recuerdo mirar a mi maestra decir que un alumno era tonto y realmente no lo era, era mucho más inteligente que otros de mis compañeros, simplemente, no se adecuaba a la imagen que la maestra tenía de alguien inteligente. Yo me encontraba en la categoría de los raros, simplemente porque era callado, introvertido. Las personas son etiquetadas con mucha facilidad.” (SALISBURY, 2006, pág. 147)

Javier Figuro (FIGUERO, Los inadaptados de Tim Burton, 2012) denomina a este tipo de personaje como *outsider* y los clasifica en cuatro tipos:

1. *Los primeros outsiders*, los de sus dos cortometrajes: aquí crea unos inadaptados en quienes irá profundizando en su filmografía posterior.
2. *Los outsiders sociales*, que son mayoría en su cine. Se trata de inadaptados que no logran pertenecer a ningún lugar, que viven al margen de la mayoría, y que no terminarán de ser aceptados.
3. *Los outsiders del inframundo*, es decir, seres que viajan al Más Allá o ya están allí y tratan de volver al mundo de los vivos para cumplir algún tipo de misión como en *Beetlejuice*, *Sleepy Hollow* o *La Novia Cadáver*. También se incluyen los viajes al mundo de la imaginación y los sueños, como en *Alicia en el País de las Maravillas*.
4. *Los outsiders intrusos*, como los marcianos de *Mars Attacks!* que buscan sembrar el caos y la muerte, el humano de *El Planeta de los Simios* o el monstruoso Sweeney Todd, cuyo afán de venganza le convierte en un ser extraño y bestial en medio de un mundo supuestamente humano.

Estos personajes en la filmografía de Tim Burton podrían ser usados en sus obras para transmitir un mensaje, que es esa marginación y discriminación que puede sufrir una persona por una sociedad hipócrita y corrompida. Así de forma inconsciente lucha para eliminar los prejuicios y criticar a la sociedad que los margina.

### a) Características físicas de los personajes

Tim Burton dota a sus inadaptados de un aspecto físico muy característico. Aunque pueda parecer un detalle sin importancia, no lo es; el físico es lo primero que observamos del personaje y permite intuir su personalidad y plasmar su interior, facilitando la rápida comprensión mismo. Habitualmente, es una mezcla de hombre y criatura, que destaca por un aspecto terrorífico o que se encuentra fuera de lo convencionalmente bello, pero que no impide que el personaje sea sensible y de carácter bondadoso.

Conforme avanza la película, vamos viendo una evolución del personaje que nos demuestra que la belleza está en el interior y que sus actos contradicen con lo que pueda transmitir su físico. Aquí se rompe con esas ideas estereotipadas de la sociedad, ya que pueden aparentar una cosa totalmente contradictoria con lo que realmente es.

En general, las características físicas de los personajes son extremas: unos suelen ser altos y estilizados, con las extremidades finas y largas, y otros presentan todo lo contrario, son bajos y gordos con los brazos cortos, y es que, como iremos comprobando, Burton es un director al que le gustan los contrastes.

En cuanto al personaje principal, suele ser de complejión pálida y pelo negro despeinado, un rasgo físico que se repite en el personaje principal y que además recuerda al propio Burton. Otro rasgo típico que presentan es la boca pequeña, añadiéndole esa da sensación de persona tímida y unos ojos enormes con mucha expresividad, acompañados de unas ojeras muy marcadas. A esto se le llama *estilo de cine Mudo*.



Imagen 21. Algunos personajes con grandes ojos con ojeras marcadas y boca pequeña

Esto queda patente sobre todo en sus películas de animación gracias a la gran libertad creativa que permite el medio. Esa particular forma de dibujar los ojos se puede deber a la época en la que Burton trabajó para la compañía Disney, donde los ojos de los personajes tenían que estar perfectamente dibujados porque era lo que mejor reflejaba los sentimientos. No es de extrañar que comenzase a dibujar estos ojos tan dispares a lo que hacía en Disney como una especie de venganza inconsciente hacia el pasado, por no permitirle hacer lo que él quería sin limitaciones.

Tras esto, podríamos decir que Burton tiene fascinación por los ojos, cosa evidente en sus personajes más emblemáticos. Son ejemplos muy claros las películas *Vincent*, *Pesadilla antes de Navidad*, *La Novia Cadáver* o *Frankenweenie*, pero no solo están presente en los personajes de sus películas de animación, también ha contado con actores con ojos grandes como Helena Bonham Carter, Winona Ryder, Anne Hathaway o Amy Adams.



*Imagen 22. A la izquierda, Emily de La Novia Cadáver*

*A la derecha, Jack Skeleton de Pesadilla antes de Navidad*

### **7.3. EL MUNDO DIVIDIDO**

Como en los cuentos de hadas o en el cine fantástico de los 80, también aparece siempre en el cine de Tim Burton la idea de un mundo dividido, como afirma Lucía Solaz en su tesis doctoral: El mundo dividido es uno de los temas recurrentes del director, lo que se muestra tanto desde un punto de vista visual como temático. La diferenciación entre dos formas de diseño, la oscuridad del expresionismo gótico y la brillantez de los dibujos animados es empleada en el cine de Burton para ilustrar las diferencias entre dos mundos normalmente opuestos. (SOLAZ, 2003)

Burton busca un contraste evidente entre estos dos lugares, que, incluso podríamos afirmar que es la historia burtoniana por excelencia: se nos presenta una realidad que se topa con lo sobrenatural. Ese supuesto mundo real equivale a la sociedad que conocemos, mientras que el mundo fantástico es aquel ligado a la imaginación donde cualquier cosa es posible.

Generalmente se encuentran separados, hasta que en algún momento de la trama el personaje debe enfrentarse al otro lugar al que no corresponde, ya sea porque ha sucedido de manera fortuita, buscando cumplir algún objetivo o inquietud o incluso intentando encontrar respuestas para conocerse a sí mismo. Es entonces cuando estos dos mundos convergen, pero como están obligados a no encontrarse jamás, finalmente vuelven a separarse.

Burton utiliza este mundo dividido de varias maneras:

1. Pueden ubicarse dentro de un mismo lugar geográfico como en *Eduardo Manostijeras*, donde la casa del protagonista que se encuentra sobre una alta colina contrasta claramente con el vecindario de casas bajas y coloridas. En este caso diferencia ambas zonas mediante el uso de las formas o el color.



*Imagen 23. Fotograma de Eduardo Manostijeras.*

También puede transcurrir en distintos planos espaciales. Un ejemplo claro es *La Novia Cadáver*, en el que existe el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. El primero de ellos, es gris y abundan las responsabilidades y la pena, mientras que, en el inframundo, los colores vivos y alegres inundan la escena junto con las celebraciones y la música.



*Imagen 24. Contraste entre los dos mundos de La Novia Cadáver*

Para unir esos mundos, lo suele hacer a través de algo tan simbólico y físico como un puente o unas largas escaleras, o un árbol retorcido y sin hojas que suele utilizar como portal y que está claramente inspirado en las películas de terror anteriores a 1970.



*Imagen 25. Fotograma de Sleepy Hollow. Árbol retorcido de los muertos*

Finalmente, no tiene por qué tratarse únicamente de un mundo físico, puede tratarse de algo más profundo, más mental, como la división entre bien y mal, sueño y realidad o infancia y madurez. Esto es muy evidente en *Big Fish*, siendo el presente y el pasado (la memoria, los recuerdos) estos dos mundos, en *Batman*, donde el personaje esconde su verdadero yo y finge ser quien no es o en su primer corto, *Vincent*, donde el mundo interior y la imaginación de un chico choca con la dura realidad que le toca vivir en el mundo exterior.

## 7.4. USO DEL COLOR

El color es un elemento imprescindible para la cinematografía desde el punto de vista del lenguaje, ya que ayuda a expresar una idea. Como hemos dicho anteriormente, el mundo dividido es un recurso típico en el cine de Burton y hace uso del color y de fuertes contrastes para crear una distinción de forma visual y efectiva entre esos dos mundos que utiliza. Por ello, el color en sus películas es de dos tipos:

1. El mundo siniestro, plagado de extrañas criaturas de apariencia terrorífica, es representado con una paleta de color muy oscura de tonos fríos que remiten a las películas del cine en blanco y negro, destacando sobre todo los colores negros y grises, pero también los índigos, verdes y rojos. (*Alicia en el País de las Maravillas* o *Sleepy Hollow*)



Imagen 26. Fotograma de la película *Alicia en el País de las Maravillas*

2. El mundo fantástico, caracterizado por ambientes luminosos para los que usa tonos pasteles y blancos contrastados con colores muy llamativos. (*Charlie y la Fábrica de Chocolate* o *Mars Attacks!*)



*Imagen 27. Fotograma de la película Charlie y la Fábrica de Chocolate*

Este contraste entre dos mundos se puede apreciar, entre muchos otros de su filmografía, en la película *Eduardo Manostijeras*: en lo alto de la colina, está la mansión donde vive Eduardo, oscura y tétrica, mientras que abajo, el vecindario se caracteriza por casas llenas de color.



*Imagen 28. A la izquierda, la terrorífica mansión de Eduardo. A la derecha, casas de alegres colores*

Mediante este contraste trata de hacer más atractivos los mundos fantásticos, pero por supuesto, los personajes también cumplen estos requisitos. Los colores producen estados anímicos diferentes y sirven para reflejar la compleja psicología del protagonista, muy distinta a la de la sociedad que le rodea.

Otro ejemplo se encuentra en *Charlie y la fábrica de chocolate*, donde el mundo exterior es gris y triste, con formas cuadriculadas, mientras que en el interior de la fábrica todo es color, transmitiendo alegría y diversión.



*Imagen 29. Fotogramas de Charlie y la Fábrica de Chocolate*

*A la izquierda, la triste ciudad. A la derecha, el llamativo interior de la fábrica*

También se puede observar en *Pesadilla antes de Navidad*, donde las diferencias entre los dos mundos son más que evidentes; el hogar de Jack, el protagonista, es un oscuro cementerio, sienta todo lo contrario a la ciudad de la Navidad a la que viaja, donde el colorido y el color blanco de la nieve impregnan la escena. Podemos ver que incluso su estado de ánimo es distinto según en el lugar en el que se encuentra.



*Imagen 30. Jack, a la izquierda en la lúgubre Halloween Town y a la derecha en la colorida Ciudad de la Navidad*

## 7.5. ESCENOGRAFÍA

Para poner los elementos anteriores en escena, Burton utiliza recursos como son los decorados, la iluminación o el vestuario. Cumplen un papel fundamental porque reflejan el mundo interior del personaje principal y también ayudan a establecer el clima de la película.

### a) Decorados y entorno

Un elemento muy importante son los retorcidos y deformados decorados, ya que forman la imagen expresiva y congenian a la perfección con los personajes y la historia que se nos presenta. Como los mundos ficticios que crean son en su mayoría demasiado artificiales, Burton consigue que contrasten aún más con la naturalidad del mundo real.

### b) Iluminación

Como hemos visto en influencias, la iluminación recuerda a la expresionista y gracias al contraste que consigue mediante un juego de luces y sombras, se ve ampliado ese efecto (o sensación) de mundo extraño y de formas irregulares. Todo esto se emplea también para diferenciar esos dos mundos que existen dentro de la película, combinando dos estilos en función del mundo en el que nos encontremos en ese momento. Cuando el mundo mostrado es colorido como en *Mars Attack!* la iluminación es uniforme y brillante dejando pocas sombras. Por otra parte, cuando el mundo es oscuro y tenebroso como en *Sleepy Hollow*, utiliza grandes contrastes dramáticos al estilo expresionista alemán.

### c) Vestuario

Ya sabemos que en el cine de Tim Burton es importante la apariencia física del personaje y el componente ideal que lo acompaña es el vestuario, que es un recurso para diferenciar lo normal de lo peculiar, pero con un profundo significado como es sacar a relucir la timidez que sienten estos personajes ante la sociedad.

Burton crea a sus personajes añadiendo, o bien, una vestimenta exagerada (poner ejemplo) o ropas discreta y aburrida, en la que el negro es el color predominante para no llamar la atención y no sentirse expuesto. Otros elementos que usa comúnmente para la caracterización son disfraces, máscaras y pelucas.

Finalmente, un maquillaje prostético y pálido, haciendo énfasis en esos grandes ojos que tanto le gustan a Burton y así destacar la mirada, son los detalles finales para conseguir un personaje claramente burtoniano.

Se ha inspirado en actores como Lon Chaney, recordado principalmente por sus interpretaciones de personajes torturados, a menudo grotescos y afligidos y por su habilidad para el maquillaje, y Boris Karloff, famoso por papeles en películas de terror como *Frankenstein*.

#### **d) La estructura narrativa**

La posibilidad que tenemos actualmente de manipular las imágenes ha tenido un papel significativo en la edición de las películas de Burton donde el montaje es rápido y agresivo, y el corte, muy visible, llegando incluso a conseguir simular tácticas causales o expresionistas.

También la cronología habitual se ve alterada mediante el uso de flashbacks o acciones simultáneas. Con estos elementos se le da a la historia un sentido no solamente literal, sino que puede tener distintas lecturas según los ojos que la vean, es decir, los planos que forman la película construyen y recrean universos visuales de manera que entra en juego la participación del espectador, dejando el mensaje del relato a su libre interpretación.

## 7.6. TÍTULOS DE CRÉDITO

Los títulos de créditos iniciales son una entidad en sí misma, la suma perfecta entre cine, diseño gráfico y música.

Es necesario nombrar la importancia de los títulos de crédito para Burton, recurso que introduce elementos visuales importantes y que el director personaliza tanto en la tipología como en el color para integrarlos a la estética de la película.

Estas pequeñas piezas audiovisuales que nos presenta al comienzo de cada película logran transmitir en pocos minutos lo que vamos a ver y sentir durante el transcurso de la misma. Funcionan como prólogo y establecen el tono del film, el universo, el género.

En la filmografía de Burton, los créditos de entrada usualmente son en travelling y tienden a ir sobre, a través o dentro de algún tipo de efecto visual. Pueden usar efectos especiales o ser totalmente artesanales.

Son muchas de sus películas en las que apreciamos diseños muy peculiares en los títulos de créditos. Vamos a ver algunos ejemplos para tenerlo mucho más claro, como *Eduardo Manostijeras*, que presenta una tipografía blanca muy estructurada que va entrando en pantalla sobre imágenes oscuras.



Imagen 31. Créditos iniciales de Eduardo Manostijeras

En la película *Pesadilla antes de Navidad*, ese fondo negro junto a la tipografía naranja que utiliza ha perdurado en el tiempo y se ha convertido en una de las más características de su cine, asociándose a esta película sin lugar a error.



*Imagen 32. Créditos iniciales de Pesadilla antes de Navidad*

Otra es *Beetlejuice*, que comienza con un fondo negro que desaparece para mostrar el original título del film. La tipografía es negra, con un sombreado blanco que hace referencia al cine de terror clásico.



*Imagen 33. Créditos iniciales de Beetlejuice*

*La Novia Cadáver* presenta una tipografía que puede recordar un poco a la de *Pesadilla antes de Navidad*, pero en la primera predomina el color blanco.



*Imagen 34. Créditos iniciales de La Novia Cadáver*

## 7.7. ELEMENTOS RECURRENTES

Aunque estos elementos definen menos su filmografía, también aparecen en múltiples ocasiones. Uno de los más importantes que aparece en la mayoría de sus películas es la presencia de un perro, siendo la mascota de los protagonistas. Es el animal favorito del director y para él la amistad entre hombre y perro adquiere un carácter simbólico. Lo más curioso es que podemos encontrarlo en 3 formas: con vida como en *Frankenweenie*, también en forma de esqueleto como en *La Novia Cadáver* o como un fantasma en *Pesadilla antes de Navidad*.



Imagen 35. Los perros de *Frankenweenie*, *La Novia Cadáver* y *Pesadilla antes de Navidad* (de izqda. a dcha.)

Otros símbolos menos importantes son:

1. Festividades como Halloween y Navidad, con presencia de linternas de calabaza espantapájaros y nieve respectivamente, ya que eran sus preferidas.



*Imagen 36. Fotograma de la película Sleepy Hollow. Espantapájaros con cabeza de calabaza*

2. Formas y objetos fuera de moda, exagerados en forma y color (estética *kitsch*)



*Imagen 37. Fotograma de la película Eduardo Manostijeras*

3. La mariposa como símbolo de libertad. En *La Novia Cadáver*, la protagonista se descompone en mariposas azules que desaparecen volando, dejando el mensaje de que al fin es libre.



*Imagen 38. Fotograma de La Novia Cadáver*

4. Elementos divertidos como payasos, ferias ambulantes y el circo, pero siempre con un toque siniestro, misterioso o peculiar.



*Imagen 39. Circo en la película Big Fish*

5. Mansiones, molinos y coche de caballos, inspirados en películas de terror.



*Imagen 40. Molino en Alicia en el País de las Maravillas*



*Imagen 41. Coche de caballos en Sleepy Hollow*

6. Presencia de la ciencia, a través de un laboratorio o de un científico loco.



*Imagen 42. Fotograma de Pesadilla antes de Navidad. Científico creando a Sally*

7. Mosaicos a cuadros blancos y negros y edificios imposibles, característicos del expresionismo.



*Imagen 43. Fotograma de Vincent*

El conjunto de todas estas características hace del estilo de Tim Burton algo único, propio y cautivador convirtiéndolo en uno de los directores de culto por excelencia de la época actual y creando todo fenómeno de masas alrededor de su filmografía y figura. Cuestiona los límites de lo humano para hacer una crítica social acabando con una moraleja tratando de lograr un nuevo enfoque donde no haya prejuicios o etiquetas convenciendo de que los monstruos y lo oscuro no siempre es lo malo.

## 8. CONCLUSIONES

Burton posee una trayectoria que ha dejado huella en la historia del cine. Nos encontramos ante un director brillante e innovador que mediante una marcada mezcla de estilos como son la fantasía, el terror y la ciencia ficción, ha sabido plasmar a la perfección en la gran pantalla historias que reflejan su mundo interior con la finalidad de crear de un mundo distinto e irreal que ha ido perfilando progresivamente hasta conseguir forjar el original estilo burtoniano que le representa a día de hoy. Burton tiene como finalidad escapar del mundo real, aportando una experiencia innovadora para el espectador que usará su imaginación para la libre interpretación.

Tras hacer un repaso por su vida, su filmografía y analizar algunas de sus películas y las características que la definen, podemos afirmar que existen una serie de elementos significativos propios del director que se repiten en todos sus trabajos. Sin duda, cada uno de sus films supone una suma de las constantes temáticas y estéticas burtonianas, pero siempre renovadas y mejoradas. Este estilo propio que destaca principalmente por basarse en las emociones y reflejar los sentimientos de sus personajes, que están muy bien contruidos, junto a los distintos temas que trata a lo largo de su carrera profesional, constituyen los principales elementos que le ha dado esa distinción tan clara frente a otros cineastas.

También hemos descubierto que sus cortometrajes son el anticipo del cine de Burton, en particular, el cortometraje *Vincent*. Este fue el primero y es muy importante ya que, con su visualización, hemos comprobado que contiene toda la esencia cinematográfica del director. Desde el principio y quizás sin darse cuenta, Burton estableció ya en su primer trabajo casi todos esos elementos que se han convertido en su seña de identidad y que utiliza constantemente en la mayor parte de su filmografía.

Un punto muy importante es que lógica narrativa no tiene cabida en el universo burtoniano, es decir: nos encontramos ante un cine increíblemente visual en el que el guion pasa a estar en un segundo plano para que lo que vemos se convierta en el absoluto protagonista de la historia. Y es que como hemos mencionado a lo largo del trabajo, el relato no es lo más importante, si no los personajes y la transmisión de los sentimientos. Burton nunca se ha considerado guionista y prefiere expresarse de esta manera, siendo otro el encargado del guion.

Puede que esto se deba a su relación con la animación, género muy visual por la libertad que permite el medio. Burton comenzó su andadura por el mundo del cine con la animación, considerado desde sus inicios un género para el público infantil, quizás por la imagen que el cine clásico de Disney nos daba del mismo, pero con el tiempo nuestra visión ha cambiado y Burton ha conseguido dotarlo de una significación que solo un adulto puede comprender. Por ello, otra de nuestras principales conclusiones es que el cine de animación es algo más que un género para niños. Puede que uno de los puntos clave sea la gran sensibilidad con la que trata las historias y la forma tan amplia y profunda que tiene el director de percibir el mundo, transmitiendo mensajes con un trasfondo que ese público infantil no lograría llegar a entender.

Es evidente que muchas de esas características que forman parte del imaginario burtoniano derivan tanto del contexto postmoderno que lo rodean, como del expresionismo. Burton ha ido más allá, adaptando todas esas influencias que le han inspirado y dotando al expresionismo presente en su filmografía de dos funciones, una más estética con esos decorados imposibles o luces y sombras como protagonistas y, por otro lado, una función más emocional en la que los personajes son el reflejo de sus propios sentimientos y su mundo interior. También podemos afirmar que el cine de Tim Burton es en realidad pedazos de su alma, ya que presenta historias en las que el director está implicado de forma autobiográfica, haciendo referencias a sus experiencias y recuerdos.

En definitiva, podemos concluir que Tim Burton, creador de cuentos de hadas, pero siempre con un toque del gótico y el expresionismo alemán, ha conseguido crear una marca propia, un estilo peculiar, a través de una mezcla perfecta entre lo fantástico y lo real. Con el paso del tiempo el cine de Burton ha pasado por diferentes temáticas y distintos registros que han hecho que su filmografía haya evolucionado, haciendo que en todas y cada una de sus películas haya algo que las hace inimitables. Todas y cada una de ellas lleva el sello inconfundible sello Burton.

## Bibliografía y otras fuentes

### Libros y artículos académicos

CASTILLERO, S. (2019). *Análisis fílmico del universo Tim Burton*. Castellón de la Plana.

ESPINÓS, P. (s.f.). *Tim Burton y el expresionismo*. Alicante.

FIGUERO, J. (2014). *Tim Burton creó los antecedentes de su característico estilo cinematográfico en sus cortometrajes*. Obtenido de <http://www.publicacions.ub.edu/biblioteca/digital/cinema/filmhistoria/2014/1/pdf/05.pdf>

FONT MORELL, M. (2011). *Una aproximación a la estética burtoniana*. Barcelona.

GARCÍA, I. (1997). *Tim Burton El Universo Insólito*.

LÓPEZ ROVIRA, J. (2013). *El estilo cinematográfico y el concepto de autoría en el cine posmoderno: el caso de Fernando Meirelles*. Gandía.

MARÍN, L. (2017). *El cine de animación de Tim Burton: constantes temáticas y estéticas de su obra*. Zaragoza.

PRIETO GALLARDO, B. (2016). *Análisis textual del universo Tim Burton. Escenas fantasmáticas*. Fuenlabrada.

SALISBURY, M. (2006). *Tim Burton por Tim Burton*. Barcelona: Alba.

SÁNCHEZ-ESCALONILLA, A. (2009). *Fantasías de Aventuras*. Barcelona: Ariel.

SÁNCHEZ-NAVARRO, J. (2000). *Tim Burton. Cuentos en sombras*. Barcelona: Glénat.

SOLAZ, L. (9 de Diciembre de 2003). *Tim Burton y la Construcción del Universo Fantástico*. Obtenido de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10310/solaz.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

VARGAS, C. (Junio de 2016). *Más allá del terror gótico: La obra de Danny Elfman a través del cine de Tim Burton*. Obtenido de [https://www.academia.edu/29822587/Trabajo\\_de\\_Fin\\_de\\_Grado\\_-\\_M%C3%A1s\\_all%C3%A1\\_del\\_horror\\_g%C3%B3tico\\_La\\_obra\\_de\\_Danny\\_Elfman\\_a\\_trav%C3%A9s\\_del\\_cine\\_de\\_Tim\\_Burton](https://www.academia.edu/29822587/Trabajo_de_Fin_de_Grado_-_M%C3%A1s_all%C3%A1_del_horror_g%C3%B3tico_La_obra_de_Danny_Elfman_a_trav%C3%A9s_del_cine_de_Tim_Burton)

## **Webgrafía**

ARZA, M. (2013). *Tim Burton*. Obtenido de <https://www.rtve.es/noticias/20131006/tim-burton-genio-inclasificable-creo-su-propio-universo/758060.shtml>

*El cine de Tim Burton. Esqueletos, vampiros y platillos volantes*. (29 de Octubre de 2018). Obtenido de <http://www.elcinedeloqueyotediga.net/diario/show/el-cine-de-tim-burton-esqueletos-vampiros-y-platillos-volantes>

FIGUERO, J. (2012). *Los inadaptados de Tim Burton*. Obtenido de [https://www.academia.edu/3734147/Los\\_inadaptados\\_de\\_Tim\\_Burton](https://www.academia.edu/3734147/Los_inadaptados_de_Tim_Burton)

GONZÁLEZ REQUENA, J. (2012). *Escenas fantasmáticas. Un diálogo secreto entre Alfred Hitchcock y Luís Buñuel*.

IRASEMA SÁNCHEZ DE LEÓN, R. (s.f.). *La biografía de Tim Burton*. Obtenido de <https://www.monografias.com/trabajos93/biografia-tim-burton/biografia-tim-burton.shtml>

MARTÍNEZ, C. (21 de Abril de 2010). *El imaginario de Tim Burton*. Obtenido de <http://contraste.info/el-imaginario-de-tim-burton/>

MIRÓ, F. (24 de Agosto de 2016). *Ocho claves para entender la animación 'stop motion' en la era digital*. Obtenido de [https://www.eldiario.es/cultura/cine/claves-entender-animacion-motion-digital\\_0\\_551545036.html](https://www.eldiario.es/cultura/cine/claves-entender-animacion-motion-digital_0_551545036.html)

*Tim Burton. Expresionismo: contexto y características*. (15 de Febrero de 2012). Obtenido de <https://imagengarci.wordpress.com/tag/tim-burton/>

## **Contenidos digitales**

BURTON, T. (Dirección). (1982). *Vincent* [Película].

BURTON, T. (Dirección). (1988). *Beetlejuice* [Película].

BURTON, T. (Dirección). (1990). *Eduardo Manostijeras* [Película].

BURTON, T. (Dirección). (1999). *Sleepy Hollow* [Película].

BURTON, T. (Dirección). (2003). *Big Fish* [Película].

BURTON, T. (Dirección). (2005). *Charlie y la Fábrica de Chocolate* [Película].

BURTON, T. (Dirección). (2005). *La Novia Cadáver* [Película].

BURTON, T. (Dirección). (2010). *Alicia en el País de las Maravillas* [Película].

SELICK, H. (Dirección). (1993). *Pesadilla antes de Navidad* [Película].

TwentiethCentury Fox. (1990). *DVD Eduardo Manostijeras, contenidos especiales, comentarios del director*. Los Ángeles.