

Maria FONT MORELL

GOTHIC TERRITORY
UNA APROXIMACIÓN A LA ESTÉTICA BURTONIANA

Treball Fi de Carrera
dirigit per
Seber UGARTE CALLEJA

Universitat Abat Oliba CEU
FACULTAT DE CIÈNCIES SOCIALS
Llicenciatura en Publicitat i Relacions Públiques

2011

*Los que sueñan de día son conscientes
de muchas cosas que escapan a los que
sueñan sólo de noche.*

EDGAR ALLAN POE

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo el análisis de la estética cinematográfica del director Tim Burton. Se desarrollará haciendo un recorrido por los movimientos artísticos que han servido de influencia al director y aquellas experiencias vitales que le han inspirado a la hora de construir su filmografía. En este sentido, su biografía es vital para entender las temáticas a las que suele recurrir a la hora de realizar un film.

Resum

Aquest treball té com a objectiu l'anàlisi de l'estètica cinematogràfica del director Tim Burton. Es desenvoluparà fent un recorregut pels moviments artístics que han servit d'influència al director i les experiències vitals que l'han inspirat a l'hora de construir la seva filmografia. En aquest sentit, la seva biografia és vital per entendre les temàtiques a les que sol recórrer a l'hora de realitzar un film.

Abstract

This study aims to analyze the aesthetics of film director Tim Burton. Be developed by a tour of the artistic movements that have served as the principal influence, and those life experiences that have inspired him in building his films. In this sense, his biography is vital to understand the subjects to whom you often use when making a film.

Palabras claves / Keywords

Estética – Arte – Cine – Expresionismo – Gótico – Caracterización – Temáticas

Sumario

Introducción	0
1. El mundo de las tinieblas	9
1.1 Aproximación a lo oscuro	9
1.2 Temáticas	14
2. Pequeñas y grandes criaturas burtonianas	17
2.1 Prototipo de personaje burtoniano	17
2.2 Colaboradores	21
2.2.1 Su Musa	21
2.2.2 El ídolo	22
2.2.3 Su Alter Ego	23
2.2.4 El sello Elfman	26
3. Una vida oscura/ Historia de un Freak	28
3.1 Películas como reflejo de su propia historia	31
3.2 “Hay que matar al padre”	32
4. Análisis de tres de sus obras	34
4.1 Edward Scissorhands	34
4.1.1 La idea	34
4.1.2 Hilo Argumental	35
4.1.3 Temáticas	36
4.1.4 Tratamiento de los personajes	37
4.1.5 Dirección de Arte	39
4.1.6 Música	41
4.2 Big Fish	42
4.2.1 La idea	42
4.2.2 Hilo Argumental	43
4.2.3 Temáticas	43
4.2.4 Tratamiento de los personajes	44
4.2.5 Dirección de Arte	46
4.2.6 Música	47
4.3 Sleepy Hollow	47
4.3.1 La idea	47
4.3.2 Hilo Argumental	48
4.3.3 Temáticas	49
4.3.4 Tratamiento de los personajes	50
4.3.5 Dirección de Arte	53
4.3.6 Música	54
Conclusiones	
Bibliografía	
Anexos	

INTRODUCCIÓN

Tim Burton es un Director de fábulas, de cuentos de hadas y de fantasías. Amante de una estética que incorpora el gótico, el magnífico *guignol* y el expresionismo alemán; un visionario comprometido, un amante de lo fantástico y de lo real.

Burton ha logrado crear una marca propia, una marca registrada resultado de un estilo peculiar. ¿Podríamos estar hablando de un estilo burtoniano? ¿O es el estilo burtoniano un cómputo de inspiraciones que le han ido marcando desde su infancia? Burton plasma en la gran pantalla historias que encandilan principalmente por un golpe visual y unos personajes permanentes que representan y dan vida a los temas que se repiten a lo largo de su trayectoria profesional. En las obras burtonianas veremos que la coherencia narrativa queda en un segundo plano y que el diseño visual pasa a ser el protagonista de la historia.

No cabe duda que Burton ha demostrado tener un estilo personal, una estética visual muy particular; ha conseguido desarrollar su propia y original forma de hacer cine. Una estética que en un principio pudo ser arriesgada pero que ahora garantiza el éxito en cada uno de sus estrenos. Hacer cine en Hollywood no deja de ser un negocio, desde este punto de vista, Burton con su estilo personal ha demostrado tener éxito en taquilla.

Para llevar a cabo este trabajo de investigación lo hemos dividido en dos grandes bloques; el primero se basa en un análisis general de Tim Burton tanto de su vida personal como profesional. En este primer bloque se considerarán las estéticas y temáticas que conforman el estilo burtoniano, haciendo hincapié en las corrientes expresionistas y góticas que Burton ha tomado como influencia y fuente de inspiración en sus obras. Para ello examinaremos las temáticas que el cineasta ha ido tocando a lo largo de su trayectoria profesional.

También haremos un estudio, entre otros aspectos, de la creación de personajes y espacios que hacen que cada pieza de Burton sea única, esto nos ayudarán a entender y a profundizar en la filmografía burtoniana. Los personajes en las obras de Burton adquieren una gran importancia y protagonismo. Son personajes con unos rasgos muy característicos y unos comportamientos peculiares. Por ello analizaremos la importancia que cobran dichos personajes y haremos una descripción minuciosa del

prototipo burtoniano, haciendo hincapié en la metodología de trabajo que utiliza como director de cine.

Es importante también examinar las colaboraciones que el cineasta ha establecido en repetidas ocasiones con ciertos actores y profesionales del sector. Hacer un análisis global y detallado de la trayectoria profesional de Tim Burton puede ofrecer la oportunidad de entender un cine poco convencional y a la vez tan aclamado por los espectadores. Indagar en la vida personal del cineasta nos ayudará también a ver que cuando crea mundos fantásticos e irreales en sus películas, estos no se encuentran tan lejos de la realidad.

En el segundo bloque se aborda y disecciona toda la información para analizar detalladamente tres de sus piezas: *Edward Scissorhands*, *Big Fish* y *Sleepy Hollow*. Hemos elegido estas porque consideramos que son representativas del director y en ellas podemos ver recursos cinematográficos muy distintos pero que a la vez no rompen con la poética visual típicamente burtoniana.

Edward Scissorhands es uno de sus films más personales y es fundamental para entender las obsesiones temáticas y estilísticas del autor. Este film fue el examen definitivo que el autor había de superar para ser etiquetado como uno de los grandes del género fantástico y para ser reconocido de forma unánime como un verdadero autor de cine poco convencional. *Edward Scissorhands* fue un proyecto personal y arriesgado basado en una idea que el director había tenido en plena juventud sobre un hombre con tijeras en lugar de manos.

Big Fish es un film en el que podemos ver un reflejo de muchos aspectos de la vida más íntima y personal del director. *Big Fish* es una historia de género fantástico que fragmenta la realidad y la ficción. Una historia narrada en forma de *cuenta cuentos* que hace que el espectador dude de lo que es real y lo que es fantástico. Para ello Burton hace uso del *flashback* trasladando al espectador del presente al pasado y de la realidad a la ficción. Consideramos pues que es una obra digna de analizar puesto que nos enseña otra cara de Burton en el sentido que es un film con una estética muy diferente al resto de obras. Nos encontramos frente a la obra más luminosa dentro de su mundo sombrío.

Si anteriormente en *Big fish* hablábamos de una película con una estética muy luminosa y colorida, *Sleepy Hollow* vendría a ser la cara opuesta de esa misma moneda. Es la obra más *dark*, una película con una estética gótica muy marcada. Una obra maestra

que nos refleja a un Burton empapado de influencias de los grandes maestros del cine de terror.

1. El mundo de las tinieblas

1.1 Aproximación a lo oscuro

El cine como arte siempre se ha inspirado y ha *bebido* de otras influencias artísticas o ha nacido a partir de ellas. Los grandes directores se han basado en representaciones pictóricas para expresar emociones y sentimientos en la gran pantalla. En todo caso, podemos decir que la pintura siempre ha estado muy presente en el cine. En todas las obras de Burton podemos apreciar una cierta semejanza estética.

Burton siente una cierta predilección por lo oscuro, todo ello se debe a su admiración por el género de terror y suspense. En los films del cineasta, sea cual sea su registro, veremos esta gran afectividad por lo oscuro.

La gran admiración del cineasta por el cine fantástico, concretamente el de la compañía cinematográfica Hammer, queda plasmado y se hace patente en sus «films-homenaje». En ellas hemos visto y escuchado a grandes profesionales del género como Vincent Price, quien apareció por primera vez en una obra burtoniana en el cortometraje *Vincent* y años más tarde, en *Edward Scissorhands*. Otro gran personaje representativo de la edad dorada del cine fantástico es Christopher Lee, quien aparece en la película de *Sleepy Hollow*.

À notre premier entretien, la puissance du regard de Christopher et le son de sa voix m'ont saisi (...) Et même si son apparition dans *Sleepy Hollow* est très brève, elle donne le ton du film, comme si elle annonçait la suite des événements. À travers Christopher, je voulais rendre hommage aux films de la Hammer.¹ (SÁNCHEZ, 2000:27)

Pero la influencia de la compañía Hammer y el cine de terror no solo viene representada por la aparición de Vincent o Lee en sus films. Si hacemos un recorrido visual por sus obras podremos apreciar ciertas semejanzas estéticas con directores cinematográficos de los años 20.

¹ En nuestra primera entrevista, el poder de la mirada de Christopher y el sonido de su voz me sobrecogieron (...) e incluso si su aparición en *Sleepy Hollow* es muy breve, proporciona el tono del film, como si anunciara el curso de los acontecimientos. Por medio de Christopher Lee quería rendir homenaje a los films de la Hammer.

El Gabinete de Doctor Caligari, por ejemplo, película dirigida por Robert Wiene, fue una de las primeras películas producidas en los estudios alemanes UFA. Ésta fue considerada la primera pieza audiovisual de carácter expresionista de la historia y se caracterizó básicamente por su estética oscura y tenebrosa, con decorados distorsionados y retorcidos. Llama la atención el exagerado maquillaje pálido de los actores, característico del expresionismo alemán. Otro recurso muy destacado y a la vez representativo de dicho movimiento es el juego de luces con el que se consigue unos contrastes y sombras muy significativas. Estas técnicas de iluminación tan características de este movimiento las vemos en repetidas películas de Burton. (ver anexo 1)

En esta película se enfatiza el potencial gráfico de la arquitectura típicamente expresionista; las puertas, las ventanas y los tejados son sesgados y crean perspectivas deliberadas para ayudar al espectador a visualizar el ambiente de un loco y las imágenes contraídas de un manicomio. Este efecto apareció en muchas de las primeras películas fantásticas y de terror de la época.

Roger Corman es sin duda otro de los cineastas que ha influido a Burton en su poética visual. En la trayectoria cinematográfica de Corman podemos ver adaptaciones basadas en obras de Poe, muchas de ellas protagonizadas por Vincent Price, otro de los iconos por excelencia de Burton. De hecho, podríamos decir que el tandem Corman y Poe parecen la fuente de inspiración perfecta para Burton y así queda plasmado en sus films más góticos como *Beetlejuice*, *Batman*, *Pesadilla Antes de Navidad* o *Sleepy Hollow*.

Otro cinasta que influyó a Burton especialmente en sus films de animación fue Ray Harryhausen, considerado uno de los mejores técnicos de animación Stop Motion de la historia. Harryhausen llevó a su máximo esplendor esta técnica con películas como *Los Viajes de Gulliver*, *La Isla Misteriosa* o *Jasón y los Argonautas*, entre muchas otras.

A propósito de esta técnica, que también usó en *Pesadilla Antes de Navidad* y en *La Novia Cadáver*, él mismo afirma en *Tim Burton por Tim Burton* que:

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, 2006:89)

No hay que olvidar tampoco a Terence Fisher, uno de los directores de cine de terror más destacados de la segunda mitad del siglo XX. Fisher trabajó en varias ocasiones para la Hammer Films dirigiendo películas como *La Maldición de Frankenstein*, *El Fantasma de la Opera* o *La Maldición del Hombre Lobo*, entre otras.

En alguna ocasión Burton también se ha inspirado en Federico Fellini, cineasta de los años 50, personaje en el que vio un modelo a seguir, una fuente de inspiración, un ejemplo de lo que debe ser un gran cineasta. Así lo manifiesta el mismo en el libro *Tim Burton por Tim Burton*:

Lo que me gustaba de F. Fellini, era que creaba imágenes que no sabías lo que significaban literalmente, pero te hacían sentir algo. No se trata de crear imágenes por crear imágenes. 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, 2006:97)

Fellini es uno de los directores de cine con mayor capacidad artística del cine italiano. Se formó en el neorrealismo donde adquirió una profesionalidad y un estilo muy personal. En las películas de Fellini podemos ver que el autor aprovechaba para manifestar una serie de temáticas sociales que le preocupaban. Tal y como afirman Pilar Pedraza y Juan López Gandía:

La obra de Fellini ha tenido un carácter de modernidad que ha impactado en su país de manera polémica en cada momento histórico. Se trata de un artista que reflexiona por sus propios medios sobre temas y problemas que le interesan, pero poniendo un espejo de barracón de feria ante la sociedad dónde ésta puede verse a sí misma, aun grotesca y caricaturizada. (PEDRAZA, 1993:10)

Con todo este recorrido por grandes cineastas que han servido de influencia a Burton podemos ver que se apropia de la estética del Expresionismo con dos claros propósitos: Por un lado podríamos hablar de un estilo puramente decorativo y fotográfico: las luces, las sombras, la estilización escenográfica, el maquillaje son elementos que se convierten en esenciales para ambientar sus mundos fantásticos. Por otro lado, Burton se muestra deudor con el Expresionismo desde el punto de vista de los personajes. Podríamos pensar que lo que este autor busca por medio del movimiento artístico es poner en escena su mundo interior.

Ya en sus primeros cortometrajes podemos observar ciertas influencias con el movimiento expresionista. En *Vincent* (1982) Burton narra la historia de Vincent Malloy, un niño de siete años que huye de su plácida y banal existencia en una zona residencial cualquiera, por medio de regulares fugas psicogénicas en las que imagina que es el propio Vincent Price y que vive situaciones reales extraídas de las películas protagonizadas por el actor. En este cortometraje podemos ver las primeras pinceladas de lo que sería la estética Burtoniana; el constante juego con la iluminación y los claroscuros, las sombras exageradamente alargadas y deformadas, los decorados que en algunas ocasiones parecen interactuar con los personajes y las perspectivas angulosas. En esta primera pieza audiovisual del director no solo queda ya definida la que será su estética burtoniana, sino que también quedan plasmadas las temáticas de carácter expresionista más utilizadas por Burton a lo largo de su trayectoria: la muerte, los mundos fantásticos, las realidades paralelas y las dobles personalidades.

El expresionismo concibe la arquitectura del porvenir como una prolongación imaginaria de la naturaleza, realizada a impulsos de fuerzas biológicas que encuentran en el arquitecto su vía de manifestación. De acuerdo con ello, realiza maquetas y dibujos de extrañas formas que parecen dotadas de vida orgánica y prestas a metamorfosearse, en un estado intermedio entre lo mineral, lo animal y lo vegetal. (CASALS, 1982:106)

Se trata de la creación de unos espacios donde conviven dispositivos estéticos procedentes del terror gótico nacido a finales del siglo XVIII con el Romanticismo Alemán. Además de las influencias literarias, visualmente sus películas se enlazan con la obra pictórica de Caspar David Friedrich, William Blake o Henry Fuseli, entre otros creadores. En ellas podemos ver semejanzas en los mares encrespados, las ansias de libertad y las formas de la naturaleza entre otros aspectos. A esta estética se acercan principalmente sus películas ambientadas en el siglo XIX: *Sleepy Hollow*, *La novia cadáver* y *Sweeney Todd*. Por ejemplo, si hacemos un comparativo con la fotografía de la película *Sleepy Hollow* y la obra pictórica de David Friedrich veremos ciertos parecidos evidentes (ver anexo 2). En la obra de David Friedrich vemos que abundan escenas a la luz de la luna, espacios gélidos y sombríos, noches y paisajes montañosos con abundantes árboles silvestres. Cuando Friedrich incluye elementos humanos, éstos son de carácter sombrío como cementerios o ruinas góticas; Y otra vez aparecen elementos religiosos; crucifijos o iglesias. De la misma manera, Burton hace aparecer muchas de estos escenarios en sus films.

Las obras de Burton también reciben influencia del mundo de la ilustración, en especial del autor y también poeta Edward Gorey, quien impregnaba sus relatos infantiles de humor negro. Gorey mezcla lo infantil con el horror, lo macabro con lo inocente, la melancolía con la alegría, la oscuridad con la luz del día. Para ver la clara admiración de Burton hacia Gorey es imprescindible hojear *La melancólica muerte de Chico Ostra*, obra impresa de Burton que más influencia posee de las creaciones de Gorey. Este libro consta de veintitrés poemas narrativos, de extensión y métrica desigual, ilustrados por él mismo con un trazo minimalista y grotesco. Los protagonistas son niños solitarios, extraños y diferentes. En esta obra se muestra un Burton fiel a su particular universo, donde la melancolía, el amor, la fantasía y el humor negro cobran protagonismo. (ver anexo 3)

La estética expresionista pretende exteriorizar la búsqueda interior del artista, sus sentimientos, emociones y pensamientos. El Expresionismo busca la manifestación de los sentimientos y las emociones del autor más que la representación de la realidad objetiva. Lo importante son la naturaleza interna y las impresiones que despierta en el observador. Para ello utiliza colores violentos, fuertes y puros, cuyas combinaciones son al azar, con líneas que expresan la angustia que estos autores sienten frente a la vida.

En la pintura, los colores puros simplemente son colocados en el lienzo para provocar distorsión de las líneas y de las figuras que forman, pero su disposición refleja un simbolismo que va más allá de las simples líneas. Se pintan paisajes donde los protagonistas son el agua, el cielo, la vegetación o la simple intención de mostrar el ritmo de los sentimientos. Otro de los elementos diferenciadores del expresionismo alemán es la utilización del paisaje como elemento dramático; paisajes artificiales y sombríos, paisajes fantásticos que acostumbran a dar una visión casi sobrenatural de la realidad siempre acompañados de un juego de luces y sombras, y creando profundos contrastes.

Las características más significativas del expresionismo alemán que se pueden observar en las películas de Burton radican principalmente en la escenografía y en los personajes, con una iconografía repleta de referencias a la muerte, en la que abundan las líneas torcidas, las espirales y los claroscuros.

Cabe destacar pues que el Expresionismo fue una corriente artística muy relevante, que permitió expresar los sentimientos de muchos artistas en amplios campos; pintura, escultura, literatura y cine. La importancia de esta corriente ha quedado impregnada en

nuestros días, ya que todavía hoy en día sirve de fuente de inspiración para muchos artistas.

Actualmente, el cineasta contemporáneo que tiene unas raíces más evidentes heredadas de dicho movimiento artístico es Tim Burton. Él ha sabido coger lo mejor de la estética expresionista y hacerla suya, creando así una estética personal. Tim Burton ha pasado por distintos registros pero en cada uno de ellos vemos que ha sabido plasmar su propia huella personal haciendo pinceladas de un movimiento artístico que le marcó profundamente y que sin duda alguna marcó un antes de y un después. Según la Enciclopedia catalana:

El expresionismo es un movimiento artístico-literario que se desarrolla en Alemania entre el 1905 y el 1933. Ideológicamente representa la voluntad del artista de dominar el mundo exterior, situándolo en un cuadro de ideas abstractas que, expresadas, expliquen el universo prescindiendo conscientemente del análisis de los hechos reales. El nombre dado a la escuela indica el espíritu que se expresa en la deformación de figuras y ambientes, para manifestar su tensión y su dinamismo interior y, comunicar una crítica cruel y pesimista sobre la sociedad y, que a la vez, fue un elogio a la locura, la muerte y la desesperación. (CASALS, 1982:39)

1.2 Temáticas

Lo surrealista, lo imaginario y lo fantástico son los ingredientes principales de los films de Burton. En ellos se mezcla lo macabro con lo poético, lo ancestral con lo postmoderno, lo elegante con lo más *kitsch*, la crueldad con la ternura, todo ello bañado de humor negro y cargado de un cinismo que desmitifica sus historias y las lleva al alcance de cualquiera. Cada una de sus obras maestras es una invitación a perderse por los caminos de un universo espacio-temporal, en el que la lógica racional queda en clara y merecida desventaja frente a las maravillas de entornos fantásticos, en los que la intuición es la responsable del conocimiento y lo sobrenatural el catalizador de las emociones.

En el cine de Burton vemos que se van repitiendo una serie de temáticas que son habituales a lo largo de su trayectoria profesional. Los orígenes de estas claves se encuentran en la propia infancia del director, cuando cultivaba una gran afición por el cómic y el cine de terror y fantástico: desde los filmes de James Whale (*Frankenstein*) que homenajea en su medimetro *Frankenweenie* (1984) a las adaptaciones de Roger Corman sobre la obra de Edgar Allan Poe, todas ellas protagonizadas por Vincent Price, actor por el que Burton siente gran devoción.

Tim Burton ha elaborado una filmografía homogénea en la que predomina la temática romántica de héroes o antihéroes como Edd Wood e Ichabod Crane, personajes hipersensibles pero fuertes, ya que solo una personalidad poderosa puede mantener su sensibilidad y sobrevivir ante el duro y cruel mundo que les rodea. Todo ello lo localizamos en un cosmos en el que todo es posible, salpicado de efectos cómicos inspirados en el humor negro y lleno de contrastes.

Burton propone una filmografía reproductora de un mundo en el que el amor y la fantasía constituyen su temática más representativa, y en el que se aprovechan ciertos ambientes, personajes y situaciones para hacer una crítica de la sociedad norteamericana. Las películas de Burton son, pues, una invitación para perderse por los caminos de un universo espacio-temporal en el que la racionalidad queda en un segundo plano y cobran protagonismo las maravillas de un mundo fantástico donde la intuición es la base del conocimiento y lo sobrenatural el catalizador de las emociones.

El universo que Burton configura en cada una de sus películas se constituye principalmente por dos mundos separados tanto temáticamente como visualmente. Estos dos mundos se representan por un gran contraste, normalmente uno hace referencia al mundo de los vivos y el otro al mundo de los muertos. En casi todos los casos estos territorios chocan y vuelven a separarse en algún momento de la trama.

Estos dos universos irreconciliables pueden ser vistos como el sueño y la realidad, lo imaginario y lo prosaico, la infancia y la madurez. El héroe del cuento debe, pues, volver a nacer, enfrentarse con la realidad e integrarse en la sociedad para poder crecer. (BOURGUIGNON, 1991: 364)

Los protagonistas de sus obras suelen deambular entre estos dos mundos paralelos y contrastantes que Burton subraya a través de metáforas visuales y con un gran dominio de las estrategias pictóricas; ambientes luminosos y coloridos, muchas veces salpicados por toques de diseño *Kitsch*, en los que mientras transcurre la *vida real* bajo una aparente armonía, la hipocresía y la vulgaridad contrastan con sombríos parajes habitados por extrañas criaturas de terrorífica apariencia, donde se alojan los verdaderos sentimientos. Esto es lo que le sucede a *Vincent*, cuya placidez aumenta en sus imaginarios mundos oscuros. Esta oposición también se ve reflejada en *Edward Scissorhands*, aparentemente es un personaje frío y de aspecto siniestro pero bajo esta fachada se esconde un ser de enorme sensibilidad.

El tema de la dualidad no solo aparece en la creación de dos mundos si no también en los propios personajes: Burton hace referencia a la propia naturaleza humana mostrando el bien y el mal que conforman al ser humano, la figura del doble lo vemos reflejado en *Batman*. Estos personajes acostumbran a esconder una parte de su yo a la sociedad por miedo a lo que puedan pensar los demás, a ser rechazados.

Estos conceptos se formulan tomando como base una particular imaginación en la que convergen diferentes influencias artísticas y conceptuales del pasado con la personal mirada burtoniana, cuyo talento ha hecho que sus imágenes adquieran una nueva dimensión que radica entre la tradición y la postmodernidad. Es por este motivo por el que destaca su originalidad y en el que radica su conexión con el espectador.

A simple vista se podrían trazar constantes visuales que Burton pone en escena, como por ejemplo los mundos que van entre lo onírico y lo fantástico propio de los cuentos de hadas (en *Big Fish* o en *Charlie y la Fábrica de Chocolate*), las referencias iconográficas a la ciencia ficción, en especial a la de serie B, como sucede en *Ed Wood*, *Mars Attack* o el *Planeta de los Simios* y, por último, los elementos característicos de los relatos de terror como *Batman*, *Pesadilla antes de Navidad*, *La Novia Cadáver* o *Sleepy Hollow*.

Los principales temas que Burton aborda en sus obras son la figura del hombre contra el mundo, la fantasía, la doble personalidad, las diferentes realidades y la imaginación, el lado oscuro o la lucha del bien vs el mal y la muerte, entre otros. Todas estas temáticas están presentes también en el cine expresionista alemán. Temas como la muerte, el desdoblamiento de la personalidad, el uso dramático del entorno, los personajes incomprendidos y solitarios, los monstruos y la cultura *freaky*.²

Aunque estas temáticas sean diferentes entre ellas tienen un factor en común: escapar del mundo real y crear uno paralelo mediante unos personajes extraños, que deben luchar contra aquello que para ellos es de incompreensión y marginación.

² N de T: En Estados Unidos, el término *freak* se empleaba para referirse a las personas que se distinguían por tener alguna malformación o anomalía física (mujeres barbudas, hombres elefante o personas de estatura desmesuradamente alta o baja) y que eran exhibidas en los circos entre 1840 y la década de 1970. *Esto es la historia de los friki* (recuperado el 15 de mayo del 2011) <http://www.taringa.net/posts/info/8499022/Esto-es-la-historia-de-los-friki.html>

2. Pequeñas y grandes criaturas burtonianas

2.1 Prototipo de personaje burtoniano

La creación de personajes es una de las herramientas más poderosas y esenciales, juntamente con los decorados, que enriquecen el trabajo creativo de todo director. Para Burton, la creación de los personajes es considerada una de las partes fundamentales del proceso creativo.

Siempre que hago algo empiezo por el personaje. Al personaje de *Batman* le gusta la oscuridad y quiere permanecer en las sombras, así que es una ciudad nocturna, sin muchas escenas de día. Todo está pensado para apoyar a estos personajes, de modo que cada decisión que tomamos se basa en eso, casi condicionada por el personaje, y asegurándonos de que va bien con lo que el personaje es. (SALISBURY: 2006:133)

En este apartado haremos un análisis y profundizaremos en como trata Burton a sus personajes. A través de cada una de sus obras Burton nos quiere transmitir un mensaje oculto y en la mayoría de ellas opta por hacerlo a través de sus personajes. El principal tema que manifiesta a través de éstos es la marginación y discriminación que puede sufrir una persona en la sociedad.

Los protagonistas de Burton son seres introvertidos y soñadores, con una actitud vital que les lleva a vivir a contracorriente en una sociedad hipócrita y corrompida, dirigida por adultos. Esta actitud se ve reflejada en la mayoría de los protagonistas de sus obras, que parecen sufrir *el síndrome de Peter Pan*³. Es el caso del inocente Pee Wee en *Pee-Wee's Big Adventure*, primer largometraje que hizo como director en 1985. Es la actitud también de *Edward Scissorhands* en sus aventura por la urbanización. El mismo camino por donde transita *Ed Wood*.

El personaje de Pee Wee se entregaba en lo que estaba haciendo y cuando has crecido en una cultura en la que la gente se mantiene tan oculta, era agradable ver que que no le importaba lo que se pensara de él. Vivía en su propio mundo y eso es algo que encuentro tremendamente admirable. Su personaje está solo, es capaz de desenvolverse en sociedad, pero es también una especie de marginado. (SALISBURY, 2006:88)

³ N de T: El Síndrome de Peter Pan hace referencia a los adultos que continúan comportándose como niños o adolescentes y no son capaces de tomar la responsabilidad de sus actos... Jennifer (4 marzo 2010). *El Síndrome de Peter Pan: los adultos que no desean crecer* [recurso electrónico] Recuperado el 20 abril del 2011 en <http://rincon-psicologia.blogspot.com/2010/03/el-sindrome-de-peter-pan-los-adultos.html>

Podríamos decir que desde las primeras películas, Burton ha plasmado una obsesión: crear un personaje, normalmente protagonista del film, que por un motivo u otro es incapaz de expresar sus sentimientos.

Y no exageramos si afirmamos que en Burton encontramos un discurso coherente, diríase incorruptible, pese a su notoria evolución como hombre de cine. Aunque en el fondo sean tan distintas *Bitelchús* y *Big Fish*, en el fondo siguen siendo la expresión íntima de un defensor a ultranza de lo imaginario por encima de lo real, una reivindicación de la fantasía por encima de lo cotidiano, que se antoja escaso en interés.
(PANADERO Y PARRA, 2008:63)

En las películas de Burton, la apariencia física de los personajes tiene mucho que ver con el interior de éstos y está cargada de simbolismos que hacen que el espectador pueda ver que muchas veces se aparenta ser una cosa totalmente contradictoria con lo que realmente se es.

A pesar de que ninguno de sus protagonistas siga los cánones tradicionales de belleza y que a simple vista sean marginados socialmente, a lo largo de sus films vamos viendo una evolución del personaje que nos demuestra que la verdadera belleza está en el interior y que incluso éstos se pueden enamorar y atraer a otra persona completamente distinta.

Físicamente el protagonista de *Edward Scissorhands* es una mezcla de Freddy Kruger y gótico *freak*, pero aún así consigue convertirse en un icono sexual que todas las mujeres del vecindario quieren conseguir. Este personaje de apariencia oscura y tenebrosa se ve enfatizada por el contraste con Kim, personaje del cual se enamora profundamente. Podríamos decir pues que Burton ha querido rendir homenaje en cierto modo al mito de *La Bella y la Bestia*.

El protagonista de *Edward Scissorhands* se enamora de Kim, personaje que podría representar la pureza, la bondad y la belleza en estado puro, pero Edward, consciente de su aspecto físico vive con miedo y con el sufrimiento de no poder tocarla por miedo a herirla. Otro caso muy parecido es el de el superhéroe de Batman quien, por ejemplo, puede salvar el mundo pero no puede enamorarse. Son claros ejemplos de personajes que viven encerrados en ellos mismos y que no pueden desarrollar sentimientos tan básicos en la vida como querer o tocar algo sin destruirlo. Como apunta Juan

Francisco González en su libro *Aprende a ver cine: la educación de los sentimientos en el séptimo arte*:

En algunos de estos directores, especialmente en Tim Burton, sus personajes tienen problemas para sobrellevar sus diferencias respecto a los demás, los personajes aparentemente inscritos dentro de los parámetros de lo que se conoce como «normalidad» son los más extravagantes, absurdos y extraños, mientras que los personajes «normales», sean payasos, fantasmas, monstruos o criminales, tienen en el fondo aspiraciones de lo más cotidianas... (GONZÁLEZ, 2004:139)

Dos elementos muy utilizados por Burton para la caracterización de los personajes son los disfraces y las máscaras; éstos pueden venir impuestos o bien ser elegidos por el propio personaje. Son un recurso para crear contraste entre lo «normal» y lo «marginal». Lo único que genera el hecho de cubrirse la cara es dejar en evidencia y sacar a la luz la debilidad e inestabilidad que sienten estos personajes frente al resto de la sociedad.

En el aspecto físico, el *frikismo* se hace patente a través de la vestimenta, el maquillaje y el peinado. La forma de caracterizar a estos personajes es un recurso que Burton trabaja con meticulosidad para enfatizar el interior de estos. En la mayoría de sus personajes predominan los colores oscuros, ropas sucias y en algunos casos rotas; suelen utilizar una vestimenta discreta y aburrida para no llamar la atención.

Un claro ejemplo es Edward, el protagonista de *Edward Scissorhands*, que viste una indumentaria un tanto peculiar, lleva un traje de cuero que le cubre desde el cuello hasta los pies con una serie de correas a modo ornamental. Peggy, la vendedora de Avon que decide adoptarlo, intenta cambiarle la indumentaria con ropa de su marido para hacerle pasar desapercibido e integrarlo en el vecindario. Cuando Pegg le da ropa limpia su vestuario cambia por una camisa blanca y unos pantalones negros sujetos por tirantes. Otra de las escenas representativas en la que se plasma el juego de la identidad es la del baile de disfraces de *Batman Returns*, donde los únicos personajes que no llevan máscara son el propio protagonista, Batman, y Gatúbela.

Como afirma Mark Salisbury, los personajes de Burton son «por lo general personas desplazadas, incomprometidas y mal interpretadas, inadaptados que a menudo encuentran su puesto gracias a cierto grado de dualidad. Se mueven en los límites de su propia sociedad, tolerados, pero en gran medida abandonados a su suerte» (SALISBURY, 2006:28)

Los personajes burtonianos están dotados de una gran riqueza psicológica. El principal objetivo de Burton es elaborar a través de ellos un discurso sobre «el otro», sobre aquella persona que en la vida real etiquetaríamos como «el raro».

Burton crea sociedades llenas de prejuicios, donde sus habitantes se dedican a poner etiquetas a la gente por su apariencia. El principal problema de los personajes marginados de Burton es que tienen dificultades a la hora de comunicarse con la sociedad que les rodea. Ninguno de ellos logra hacerse entender por los demás. Son unos incomprendidos y por ello marginados sociales, lo que crea una inestabilidad y una impotencia que optan por asumir y no revelarse. Son personajes débiles y frágiles.

A este problema de comunicación, hay que añadir que en la mayoría de las ocasiones estos personajes viven aislados de los demás. El *freak* es apartado de la sociedad, es condenado por sus diferencias físicas y su apariencia.

La vestimenta o disfraz, el maquillaje y todo lo que rodea a la condición de *freak* o incluso de monstruo, son recursos que Burton tiene muy presentes a la hora de crear un personaje. En muchas ocasiones la esencia de éstos es la misma, exteriorizar el sufrimiento interior de personajes, que viven presos de sus sentimientos. Personajes que temen relacionarse con el mundo exterior y que prefieren vivir aislados para no seguir sufriendo.

Lo interesante a la hora de analizar a los protagonistas de las obras de Burton es ver cómo se repiten rasgos tanto físicos como psíquicos del propio autor. Podemos decir que en muchas ocasiones, parte de su estética personal la ha llevado a la gran pantalla, transmitiendo experiencias personales.

Personajes oscuros, de apariencia gótica, melenas oscuras y desordenadas, pieles blanquecinas, ojos grandes y ojeras marcadas son algunos de los rasgos físicos que se repiten en los protagonistas de sus films y que responden también a su propio retrato.

2.2 Colaboradores

A lo largo de su trayectoria cinematográfica Burton ha ido trabajando con grandes profesionales con los que por un motivo u por otro se ha sentido identificado o ha creído que podrían formar un buen equipo.

La química entre las personas que forman parte de una obra de Burton tiene que ser perfecta. Podríamos decir incluso que sus películas son el resultado de un buen trabajo en equipo y de un grupo de personas con una visión muy peculiar. Burton no se encarga de delegar el trabajo a los distintos equipos y luego encajarlo sino que quiere que todos sean capaces de aportar algo.

Este autor tiene una metodología de trabajo peculiar y caótica, que consiste en dejarse llevar por la producción. No es un director que lo tiene todo programado sino más bien todo lo contrario. Burton prefiere aprovechar cada situación, cada impedimento, cada aportación de los actores que se vaya encontrando a lo largo de la producción de la película. Tal y como comentábamos antes, esto implica que todo el equipo tiene que estar informado de todo lo que está sucediendo para poder llevar a cabo un trabajo productivo y eficaz.

Para Burton el hecho de formar un buen equipo de trabajo es algo imprescindible para que el rodaje fluya.

Me gusta que la gente con la que ya he trabajado pruebe cosas nuevas. Eso es divertido. Estimula tu estilo creativo, y mezclándola con gente nueva... hace que todo se mantenga fresco, fluido e interesante. Making off *Big Fish* (ver anexo CD track 1)

2.2.1 Su musa

No podía ser otra que su esposa Helena Bonham Carter. Se conocieron durante el rodaje de *El planeta de los Simios* (2001) y desde entonces han trabajado juntos en varias ocasiones. A pesar de haber participado en infinidad de películas como *Regreso a Howards End*, *Frankenstein* y *Poderosa Afrodita*, entre otras, Bonham Carter aumentó su relevancia artística en las películas de Burton. Como hemos dicho anteriormente, su primera aparición en una película burtoniana fue en el remake de *El Planeta de los Simios*, unos años más tarde volvió a aparecer en *Big Fish*, *Charlie y la Fábrica de Chocolate*, *La Novia Cadáver*, *Sweeney Tood* y *Alicia en el País de las Maravillas*.

Podríamos decir que la carrera profesional de Helena Bonham Carter como actriz queda dividida en dos etapas muy diferenciadas; la etapa pre-burtoniana y la burtoniana. Los personajes que interpretaba en su primera etapa eran más comunes, más cercanos al mundo que nos rodea. En cambio, cuando empezó a trabajar con Burton el tipo de papeles que representó dieron un giro a su carrera profesional. La caracterización de los personajes que representaba, obviamente, también cambió. Las enaguas blancas fueron sustituidas por encajes negros, sombreros negros y vestidos negros. El pelo pasó de una melena larga y nutrida a parecer un nido de aves acompañado siempre por una tez blanca y fina.

2.2.2 El ídolo

Sin duda alguna el ídolo por excelencia de Burton es Vincent Price, quien colaboró con el cineasta por primera vez en el cortometraje *Vincent* (1982) poniendo voz al protagonista, un niño de siete años llamado Vincent Mallol que soñaba con ser Vincent Price.

Así nos explica el propio Burton, en *Tim Burton por Tim Burton*, que significaba Price para él cuando era niño:

Iba a ver casi todas las películas de monstruos, pero eran las de Vincent Price las que, por alguna razón, me llegaban de forma más directa. Al crecer en una urbanización, en un ambiente que se entiende como agradable y normal (pero del que yo tenía otra percepción), aquellas películas abrían el camino a otros sentimientos, y yo las relacionaba con el lugar en el que estaba creciendo. Creo que por eso Edgar Allan Poe me llegaba tanto. [...] Vincent Price era alguien con quien podía identificarme. Cuando se es más joven las cosas parecen más grandes, te haces tu propia mitología, descubres lo que conecta contigo psicológicamente. Y aquellas películas, su sola poesía y ese personaje más grande que la vida, que pasa por un montón de sufrimientos (la mayor parte, imaginados), me llegaban a mí de la misma forma que Gary Cooper o John Wayne habrán llegado a otros. (SALISBURY, 2006: 38)

2.2.3 Su *alter-ego*

Johnny Depp es uno de los colaboradores por excelencia de Tim Burton. Juntos han trabajado en siete películas hasta el momento. A continuación vamos a hacer un recorrido cronológico a través de las distintas películas dónde este actor ha colaborado con Burton.

Todo empezó en *Edward Scissorhands* (1990) momento en el que Johnny Depp era estrella de una serie de TV para adolescentes llamada *21 Jump Street*... La gente tiene la percepción de que Depp es un ser oscuro, difícil y raro y en muchas ocasiones la prensa lo juzga por su aspecto físico. Todos estos rasgos eran algo que llamaba la atención de Burton, ya que para él era un chico normal. Así lo afirma: «Es un tío normal; por lo menos, lo que yo entiendo por normal, pero la gente lo ve como alguien oscuro, difícil, raro, y lo juzgan por su aspecto». (SALISBURY, 2006:153)

Podemos decir que Burton vio en Depp su *alter ego* perfecto para interpretar a un personaje extraño, pálido, enigmático y solitario que en cierta forma es observado por todo el mundo y marginado a la vez.

Burton afirma: Me encantó que lo hiciera Johnny. No se me ocurre ningún otro que lo hubiera hecho así para mí. Realmente no lo conocía. No había visto su serie de TV, pero debí de ver alguna foto suya en alguna parte. Me encantan los ojos de la gente y, sobre todo, en un personaje como éste, que casi no habla, los ojos son muy importantes. (SALISBURY, 2006:152)

Cuatro años más tarde volvemos a ver a Depp en *Ed Wood* (1994), otra vez adopta el papel de protagonista de la película. En esta película Burton trató de hacer un reparto de personajes algo curiosos mezclando actores conocidos, como era el caso de Depp, y con desconocidos como Lisa Marie y George Steele, que no habían actuado nunca. A Johnny Depp, al igual que a Burton, le tenía que gustar el proyecto para colaborar con él, así lo cuenta Burton en el libro *Tim Burton por Tim Burton*:

A Johnny le gustó la historia, se identificaba con ella. Me siento cercano a Johnny porque creo que, en el fondo, nos identificamos con las mismas cosas, y aquí teníamos la oportunidad, después de colaborar con *Edward Scissorhands*, de ser más abiertos [...] Como ya había trabajado con Johnny, me parecía muy interesante explorar algo más abierto. Hizo un trabajo estupendo y dio con un tono que me encanta. (SALISBURY, 2006:217)

Depp guarda un grato recuerdo del momento cuando Burton le propuso protagonizar *Ed Wood*, así lo cuenta él mismo:

Estaba en casa cuando Tim llamó para pedirme que nos reuniéramos enseguida. Al teléfono se mostró muy reservado:

- ¿Cuanto tiempo necesitas para presentarte en el café Formosa?

- Veinte minutos, le dije.

Y salí a toda prisa camino de aquel lugar. Cuando llegué estaba sentado en el bar. Nos sentamos y tomamos una cerveza. Cuando me explicó el proyecto, me pareció una idea increíble. De inmediato acepté su oferta. (SALISBURY, 2006: 54)

Para terminar la década, en 1999 Burton nos sorprendió con *Sleepy Hollow*, la historia de un jinete sin cabeza. En esta película volvemos a ver a Johnny Depp interpretando a Ichabod Crane, un joven policía de Nueva York al que le interesan los misterios forenses.

Cuando era pequeño veía toda clase de películas de terror, me encantaban, estaba obsesionado con ellas, y quería recrear ese estilo clásico de interpretar películas de terror. Para interpretar a Ichabod, me inspiré, aunque de forma muy libre, en un par de actores. Uno de ellos era un buen amigo, alguien a quien admiro mucho como actor, Roddy Mc Dowall [...] (PANADERO, 2008:142)

Una vez más se comenta que el papel de Depp en *Sleepy Hollow* es un claro *alter ego* de Burton. El mismo productor del film, Scott Rudin afirma «Por regla general, Johnny Depp interpreta a Tim Burton en todas sus películas» (SALISBURY, 2006:271)

Unos años más tarde, en 2005, Tim Burton y Johnny Depp vuelven a unirse por cuarta vez en la adaptación cinematográfica del cuento clásico *Charlie y la Fábrica de Chocolate* (1964) escrito por Roald Dahl. En este film, Depp se convierte en Willy Wonka, el propietario de la fábrica de chocolate más importante del mundo. En este proyecto, al contrario que en *Edward Scissorhands* y *Sleepy Hollow*, Johnny Depp fue la única opción de Burton para el papel del protagonista Wonka. En los otros casos, Burton tuvo que pelearse con los ejecutivos de los estudios para que Depp hiciera el papel protagonista. En esta ocasión no hubo problema gracias a la nominación al Oscar por su interpretación en *Piratas del Caribe*. Burton opina sobre Johnny Depp:

Pienso mucho en Johnny porque es una de esas personas que está deseando probar cosas nuevas y es necesario contar con gente así de dispuesta. Y él es capaz de hacer lo que sea. Siempre es arriesgado, uno no sabe si van a salir bien las cosas o no, pero eso me gusta, para mí es parte de la emoción. (SALISBURY, 2006:246)

Johnny Depp opina sobre Burton:

Ser elegido para interpretar a Willy Wonka es ya un gran honor, dice Depp, fan de la obra de Dahl desde hace mucho tiempo, "pero ser elegido por Tim Burton es el doble, el triple de honor. Su visión es siempre increíble, más allá de cualquier cosa que esperes. Sólo el hecho de que él participara significaba que yo no necesitaba ver un guión antes de comprometerme. Si Tim quería rodar 5 millones de metros de película conmigo mirando a una bombilla y yo no podía parpadear durante tres meses, lo haría. (SALISBURY, 2006:64)

Dos años más tarde Burton se hizo cargo de la adaptación del musical de Broadway escrito por Stephen Sondheim, *Sweeney Todd*, Johnny Depp y Helena Bonham Carter fueron los protagonistas del musical. En él vemos a un Johnny Depp convertido en barbero asesino que busca venganza tras el asesinato de su mujer y el secuestro de su hija.

La última colaboración que hemos visto hasta el momento es en *Alicia en el País de las Maravillas* (2010) donde se reúnen por séptima vez. En ésta ocasión Johnny Depp adoptó el papel de El Sombrerero Loco, un personaje desquiciado y desquiciante para el que Depp no ha dudado en someterse a una profunda caracterización.

Johnny Depp ha confesado que una de las cosas que más le llamó la atención del personaje fue descubrir el punto de locura. Así lo cuenta en una exclusiva mundial que se enmarca dentro de la iniciativa *Wonderland Wednesday*

Comencé a leer el libro original y quedé fascinado por la fijación del Sombrerero Loco por determinadas palabras. Más adelante descubrí a qué se debía esa locura, y fue una de las sensaciones más hermosas de mi vida. El Sombrerero estaba loco por la cantidad de mercurio que impregnaba el pegamento en su trabajo. Eso le había vuelto loco, Fue fascinante. Recuperado en <http://www.que.es/cine/estrenos/201001200116-nunca-visto-johnny-depp-alicia.html> [2011, 25 febrero]

2.2.4 El sello Elfman

Danny Elfman es también uno de los colaboradores por excelencia de Burton. Se ha convertido en uno de los más admirados compositores de los últimos años gracias a la frescura, originalidad, ironía y el sorprendente uso de la música para la gran pantalla. Elfman se acompaña de grandes orquestas junto a voces corales, tanto de niños como de adultos. En 1985, Tim Burton que todavía era un joven y prometedor director de cine, se puso en contacto con Elfman para que compusiera la banda sonora de la que sería su primera película.

A partir de este momento ambos autores emprenden una larga amistad que dará lugar a una de las colaboraciones más largas y fructíferas de la historia del cine, con la única excepción de *Ed Wood*, compuesta por Howard Shore, y *Sweeney Todd*, con trama de Stephen Sondheim.

Burton y Elfman, ambos de la misma generación, crecieron adorando los iconos de la cultura *camp*⁴ y las películas japonesas de monstruos. De adolescente, Elfman soñaba con trabajar en los efectos especiales, se planteaba también ser cámara o incluso montador, pero sobre todo no barajaba el poder dedicarse a la música.

Elfman demuestra con su trabajo que es capaz de adaptarse a todos los estilos. Cuando compone bandas sonoras, ofrece una mirada distinta a la de un compositor tradicional, y sabe concebir cada trabajo de forma distinta, ofreciendo un soplo de aire fresco a cada pieza. Lo hemos podido escuchar en obras de monstruos enamorados como *Edward Scissorhands*, de personajes de cómic como *Batman*, *Hulk*, *Spider-Man*, *Men in Black* o *Dick Tracy*, en mundos fantásticos como *Razas de noche*, o *El planeta de los simios*, en comedias como *Mars Attacks!*, ambientando el mundo de los vivos mezclado con el de los muertos, como *Beetlejuice* y *The Frighteners*, y también en cine musical con *La novia cadáver* y *Pesadilla antes de Navidad*.

Respecto a la colaboración que el compositor tiene con el cineasta, apreciamos esta perfecta compenetración entre la música y las imágenes que tan difícil resulta de encontrar. El estilo peculiar del cineasta necesitaba un compositor acorde con su estética. Burton buscaba un profesional que a la vez fuera poco convencional.

⁴ N de T: Según Word Reference Camp hace referencia a aquello que revitaliza nostálgicamente los gustos estéticos que se consideran pasados de moda.[curso en línea] Recuperado el 15 marzo del 2011 en <http://www.wordreference.com/definicion/CAMP>

Tuve mucha suerte. Conocí a Danny Elfman en un club. Yo solía ir a ver Oingo Bongo cuando era estudiante. Es como un sueño hecho realidad haberlo conocido y trabajar con él. No hay nadie mejor para mí. Su música es parte de la historia. Cualquier director pretencioso y snob te diría: “Los sets son parte del carácter de la película”. No es así. Nadie sabe cuán importante es la música para mí, más que yo mismo. Es tan importante como algunos de los actores o cualquier otra cosa, o más importante. Recuperado en <http://www.taringa.net/posts/arte/6142211/Tim-Burton-habla-sobre-Tim-Burton.html> [2011, 26 de mayo]

Podemos observar el cambio de registro a lo largo de las distintas colaboraciones que el compositor ha realizado para Burton. En *Sleepy Hollow*, por ejemplo, el compositor ofrece una partitura minimalista y de corte gótico, basada en la reiteración y desarrollo de unas notas musicales básicas que van aumentando la tensión del espectador hasta su apoteosis. En *El planeta de los Simios*, en cambio, se basa en fuertes composiciones de aire entre tribal y tecnológico, donde abundan los ritmos contundentes.

En *Pesadilla antes de Navidad*, Burton decidió enfocar el proyecto desde el punto de vista musical y recurrió una vez más a su gran colaborador Elfman, el cual logró crear la que es considerada su mejor banda sonora. Ésta es posiblemente una de sus composiciones más personales en las que se funde el estilo musical de animación con la ambientación tenebrista y con un cierto aire de cabaret berlinés. Así define Elfman su obra: «Empecé a sentir una gran ternura y comprensión hacia Skellington. Además había tanto de mí mismo metido allí y los personajes eran tan maravillosos que tenía que hacerlo». (PANADERO Y PARRA, 2008:39)

Para Burton trabajar con Elfman es un triunfo asegurado, así lo comenta en el libro *Tim Burton por Tim Burton*:

Habíamos trabajado tanto juntos, que daba igual que no supiéramos qué estábamos haciendo; al menos nos conocíamos. Nos lanzamos. Y claro, como ya habíamos trabajado juntos, él iba muy rápido, y eso fue genial porque necesitábamos las canciones para poder escribir el guión. (SALISBURY, 2006:194)

3. Una vida oscura/ Historia de un Freak

Tim Burton nació el 25 de agosto de 1958 en Burbank, California. Hijo de Bill y Jean Burton y hermano de Daniel Burton, tres años menor que él. Vivían en una casa situada muy cerca del aeropuerto de Burbank, lugar donde Burton pasaba horas y horas tumbado viendo los aviones pasar. Cuando cumplió trece años se fue a vivir con su abuela, que también residía en Burbank.

Burbank se encuentra situada en los límites de los Ángeles y es donde se encuentran todos los estudios cinematográficos de Hollywood: Warner Bross, Disney, Columbia y NBC. En todos los otros aspectos, Burbank es una zona de gente trabajadora típicamente americana, un barrio donde Burton siempre se sintió desplazado y marginado y que años más tarde reflejará en *Edward Scissorhands*, así lo afirma él: «Tengo la impresión de que la gente sentía la necesidad de dejarme en paz por alguna razón, no sé exactamente por qué. Era como si yo emitiera una especie de aura que dijera: déjame en paz, joder»

Burton no era de tener muchos amigos pero como él dice: *hay suficientes películas raras por ahí, gracias a las cuales puedes pasar un montón de tiempo sin amigos viendo cada día algo que te dice algo nuevo*. En su adolescencia se pasaba el día en el cine viendo películas de monstruos, pero las que mas le gustaban eran las de Vincent Price. *Al crecer en una urbanización, en un ambiente que se entiende como agradable y normal (pero del que yo no tenía esa percepción), aquellas películas abrían el camino a otros sentimientos y yo las relacionaba con el lugar en el que estaba creciendo*. Burton se identificaba con Vincent Price, con el sufrimiento y la soledad que reflejaban los protagonistas de sus películas.

Burton de niño soñaba con hacerse mayor y crear mundos oscuros poblados por seres tan pequeños y tan diferentes como él mismo. Fue un estudiante introvertido y poco aplicado que amaba dibujar, las películas de monstruos y los cuentos de Edgar Alan Poe. Su adolescencia pasaba como en una nube. Rodaba en súper 8, a ritmo de *punk* y con muchos proyectos y pocos amigos a su alrededor. En 1979 obtuvo una beca en un programa de estudios del instituto de artes de California que pretendía formar a nuevos talentos para Walt Disney. Allí comenzó a sentirse mejor, rodeado de otros tipos tan inadaptados como el mismo con los que comenzó a rodar cortometrajes. Al finalizar sus estudios fichó por los estudios Disney para trabajar en *Tod y Toby* pero como él mismo reconoció, no estaba hecho para reproducir los trazos dulces y acaramelados de la

factoría de animación Californiana. Agobiado por un estilo en el que no creía ni entendía, Tim Burton se comportó como un auténtico demente durante sus primeros años en el estudio, llevando sus excentricidades a su máxima expresión.

Convertido en artista conceptual, trabajó en varios proyectos como *Taron y el Caldero Mágico* sin que se empleara ni uno solo de sus diseños en la producción final. Tras diez años de trabajo, Burton se sentía desanimado y con ganas de abandonar Walt Disney. Sin embargo, repentinamente se produjo un cambio existencial en su vida, dos directivos de los estudios que confiaban plenamente en su talento lograron financiar su primer cortometraje *Vincent* (1982), homenaje a uno de sus grandes ídolos, Vincent Price, quien se implicó en el proyecto dando voz al narrador. Vincent fue rodada con la técnica de *Stop Motion*, en blanco y negro y con influencias del expresionismo alemán. Este film adelantaba ya mucho de la estética y poética que formaría su futuro cinematográfico y dejó mucho de sí mismo en este proyecto casi autobiográfico. Para la compañía Disney fue un cortometraje demasiado oscuro y tétrico así que decidieron darle poca distribución. Aún así Burton estaba contento ya que había visto cual era su camino y estilo a seguir. Años más tarde, Burton creó *Frankenweenie* (1984), un cortometraje que cuenta la historia de un niño que hace resucitar a su perro muerto en el ático de su casa. A pesar de que se iba a proyectar junto a *Pinocho*, los directivos del estudio se negaron a distribuir el film ya que consideraban que las imágenes eran demasiado adultas y no consiguió la calificación de cine para todos los públicos, cosa que hizo que quedara directamente fuera de Disney.

Un año más tarde se embarcó en su primer largometraje *La gran aventura de Pee-Wee* (1985), película que impactó en taquilla rápidamente. Fue la primera película donde colaboró con Dany Elfman, músico con el que ha seguido trabajando a lo largo de su trayectoria. Seguidamente el productor David Gueffen le propuso dirigir un film sobre el mundo del espiritismo desde una perspectiva humorística, lo cual aceptó encantado. El film volvió a ser éxito en taquilla y ganador de un Oscar al mejor maquillaje. Gracias a ello, la compañía Warner Bros le propuso la adaptación del cómic *Batman* a la gran pantalla, un proyecto complicado pero satisfactorio y que fue otro éxito en taquilla.

Su siguiente proyecto, uno de los más personales de Burton, fue *Edward Scissorhands* (1990), un cuento gótico escrito por él mismo que supuso un fracaso en taquilla pero que situó al realizador en una categoría diferente, la de director de culto.

Años más tarde, dirigió *Batman Vuelve* (1992). La película unió la vertiente más gótica y personal del director, lo que le enfrentó una vez más a la productora de la película, Warner Bros. En este film Burton exigió tener libertad creativa absoluta. Al mismo tiempo que rodaba *Batman Returns*, trabajaba en otro proyecto, estaba redactando e ilustrando un libro de poemas que en un futuro se convertiría en la película *Pesadilla Antes de Navidad* (1993), una pequeña joya de la animación moderna que volvía a usar la técnica del *Stop Motion*. Tres años más tarde el film se estrenó en Estados Unidos.

Tiempo después, Burton se lanza a dirigir la biografía de Ed Wood, el que era considerado el peor director de la historia. Una vez más, Johnny Depp fue el protagonista. El film logró un Oscar al mejor maquillaje. La película rodada en blanco y negro y con un presupuesto muy ajustado fue considerada por un alto sector de la crítica cinematográfica como la obra más completa del director californiano.

Siguiendo el ejemplo de Ed Wood, Burton se lanzó a dirigir la que sería su primera película marciana, de ciencia-ficción que recibiría por nombre *Mars Attack*. Para ello tomó como premisa las historias de cromos de los años 50 sobre una invasión alienígena, Jonathan Gems escribe un guión divertido que junto con el humor negro de Burton llevan a la gran pantalla en 1996. Para este film, Burton quería usar la técnica del *Stop Motion* pero los productores se asustaron por su alto coste y dificultad. Finalmente los personajes fueron creados por una empresa de animación y efectos especiales especializada en 3D.

Para su siguiente proyecto, este director se trasladó a los años cincuenta del siglo pasado en búsqueda de inspiración. Para ello tomó como referencia un cuento clásico de Washington Irving que narra la historia de un caballero sin cabeza. Para ambientar el cuento de *Sleepy Hollow*, Burton viaja también a su infancia recuperando los ambientes sombríos y a su admirado Edgar Allan Poe. El resultado del film fue tan bueno que logró el Oscar a la mejor Dirección Artística.

Su siguiente súper-producción fue *El planeta de los simios*, film cuya aceptación fue negativa tanto para sus *fans* como para la crítica, puesto que pensaban que no estaba bien logrado el tratamiento de la historia.

Con *Big Fish* se volvió a ganar al público demostrando que no había perdido su estilo peculiar que tanto adoraban sus admiradores. *Big Fish* es una historia moderna, obra del escritor Daniel Wallace. Este film inicialmente iba a ser dirigido por Steven Spielberg

pero su poca motivación con el proyecto le hizo abandonar. Todo lo contrario le pasó a Burton, quien encontró en el tema el vínculo personal que estaba buscando y le motivó enseguida. Así lo afirmó él mismo en *Tim Burton por Tim Burton*: «Algo así era lo que estaba necesitando. Y me sorprendí al leer el guión. También me resultaba agradable hacer algo que no era conocido» (SALISBURY, 2006:308)

3.1. Películas como reflejo de su propia historia

Todas las obras de Tim Burton tienen un sello propio, a cada una de ellas las acompaña la sombra de Burton, una sombra que se ha extendido desde pequeñas anotaciones en los cuadernos de un adolescente introvertido hasta grandes películas premiadas con los galardones más prestigiosos del globo. Relacionar su obra cinematográfica con su biografía resulta del todo relevante si tenemos en cuenta que se trata de un artista que recurre con frecuencia a su experiencia vital y a los elementos que conformaron su educación sentimental.

Es fácil reconocer al propio Burton en el personaje de Edward en *Edward Scissorhands*.

Edward Scissorhands, por ejemplo surgió como un grito del corazón, una evocación de sus sueños de adolescencia que expresaba la tortura interior experimentada al no poder comunicarse con quienes le rodeaban, en particular su familia; y muchas de sus películas reflejan su infancia en una urbanización (SALISBURY, 2006:27)

En sus películas encontramos elementos autobiográficos y en muchas de ellas podemos ver algún personaje que adopta el papel de su alter ego; Vincent, Edward, o Víctor Frankenstein, por ejemplo.

Burton es un cineasta que utiliza la gran pantalla para reflejar situaciones de la vida que en algún momento le han marcado:

Tim Burton ha sabido siempre cómo unir estética y autobiografía, y fusionar el desarrollo de su expresión artística con su *proyecto biográfico*, y hasta cierto punto reproducir la *verdadera* historia de su vida, y esto lo distingue de la mayoría de los directores de Hollywood (MERSCHMANN, 2000:7)

3.2 Hay que matar al padre⁵

La ausencia de la figura paterna es fundamental en la trayectoria filmográfica de Burton. Lo hemos visto en varias ocasiones, como por ejemplo en las dos primeras películas de *Batman*, en las que se recuerda la muerte del padre del superhéroe, también lo hemos podido ver en el mito del monstruo de *Frankenstein*, en *Edward Scissorhands*, donde el protagonista echa de menos a su creador, quien murió poco antes de terminar de crearlo.

Si hacemos un recorrido por las películas *Big Fish* y *Charly* y *La Fábrica de Chocolate* veremos que el papel que juega el personaje del padre es muy importante en ambos films. Las conexiones entre la vida personal de Burton y la película *Big Fish* son claras aunque inversas. Burton fue un chico soñador de mundos imposibles que le ayudaban a escapar de la realidad de Burbank, la cual le horrorizaba y le hacía sentirse un marginado social. Por ello se inventaba historias recurriendo a la creación de mundos fantásticos que le ayudaban a alejarse de la realidad que le rodeaba.

Para Burton la relación entre un padre y un hijo es algo único y diferente que no se puede explicar con palabras. Cuando le llegó el guión de *Big Fish* pensó que sería interesante poder plasmar esa forma extraña que tienen de entenderse los padres y los hijos.

Burton no tenía una relación muy íntima con sus padres, pero cuando su padre se puso enfermo intentó reestablecer la relación, como hace el personaje de *Big Fish*. Como él apunta en el libro *Tim Burton por Tim Burton*: «No llegué al extremo al que llega el personaje de Billy al final de *Big Fish*, pero tampoco era tan mala como al principio». (SALISBURY, 2006:310)

La relación que Burton había tenido con sus padres en su juventud, es un tema que siempre le ha sido complicado, nunca ha sido capaz de tratarlo ni hablarlo con nadie. Recibir el guión de la película *Big Fish* fue una gran alegría para él ya que sería la primera vez que podría exteriorizar sus sentimientos impregnando a los protagonistas de una alta carga emocional.

⁵ N de T: Para Freud “Matar al padre” es una figura metafórica, ciertamente dramática para expresar el momento, o el proceso, en el que uno se libra de su tutela para volar libre fuera del nido. Publicado por Oroel en 23 de abril del 2009 [recurso en línea] recuperado el 5 de mayo del 2011 de <http://oroel.blogspot.com/2009/04/matar-al-padre.html>

«Burton se identificaba tanto con el personaje de Will, que intentaba recuperar su relación con su padre agonizante, como con el de Edward Bloom, porque éste hace lo mismo que Burton: contar historias». (SALISBURY, 2006:317)

En *Charlie y La Fabrica de Chocolate* Burton vuelve a hacer mención a la relación fraternal. En este caso se destacan los recuerdos de Willy Wonka, protagonizado por Johny Depp, y su infancia con un padre odontólogo que le prohibía comer dulces para cuidar sus dientes.

4. Análisis de tres obras burtonianas

4.1 Edward Scissorhands (Ficha técnica en anexo 4)

4.1.1 La Idea

En un principio la idea de *Edward Scissorhands* no era más que el diseño de un personaje que el propio Burton había dibujado de joven: un ser que había sido fabricado por un inventor, cuyas manos estaban hechas con tijeras. (ver anexo 5)

La verdad es que la idea me surgió por un dibujo que había hecho hacía mucho tiempo. Sólo era una imagen que me gustaba. Me vino inconscientemente y estaba ligada a un personaje que quiere tocar pero no puede, que es creativo y destructivo a la vez: esa clase de contradicciones puede crear una especie de ambivalencia. Estaba muy ligada a una sensación (...) Era esa sensación de que tu aspecto y cómo te ve la gente chocan con lo que tienes en tu interior, una sensación muy común. (SALISBURY, 2006:147)

Esa idea principal fue cogiendo forma hasta el punto de convertirse en la trama de la película. Fábula, comedia y drama, todo ello recubierto bajo el género fantástico para crear un film, sobre el rechazo y la incomunicación hacia los seres diferentes y marginales.

Una vez decidió llevar a cabo el proyecto, el primer paso de Burton fue ponerse en contacto con la que sería la escritora y novelista de la obra. El guión fue escrito y coproducido por la ex novia de Danny Elfman, Caroline Thompson, autora de *La Familia Addams* (*The Addams Family*, 1991), escrita junto a Larry Wilson, *Pesadilla Antes de Navidad* (1993), o *La Novia Cadáver* (2005).

Tuve suerte de conocer a Caroline. Estaba muy en la onda de mis ideas, y resultaba bien porque la idea llevaba mucho tiempo dentro de mi cabeza, es algo simbólico y no quería sentarme a desmenuzarlo y analizarlo. Necesitaba a alguien que entendiera qué era lo básico para que no termináramos teniendo un montón de psicología de colegio a la hora de hablar del proyecto. Por muy crítico que yo fuera, ella seguía pillándolo. (SALISBURY, 2006:144)

Edward Scissorhands según comenta Caroline Thompson:

Fue una experiencia única, hasta el punto de que cuando Tim Burton fue a pactar nuestros salarios con la Twentieth Century Fox, ambos pedimos muy poco dinero en

comparación con el que podíamos haber exigido por aquel entonces a cambio de tener el máximo control creativo sobre el filme. (SALISBURY, 2006:76)

4.1.2 Hilo argumental

El film narra la historia de Edward, interpretado por Johnny Depp, un personaje creado por un inventor de máquinas de fabricar galletas que vive en un castillo en lo alto de una colina. Éste le enseña y educa pero muere antes de poder acabarlo, dejando a Edward con tijeras, en lugar de manos. Huérfano, vive en su castillo desde que es creado sin saber que hay otro tipo de vida fuera de su recinto. Un día una vendedora de maquillaje y madre de familia llamada Pegg entra en el castillo y se encuentra con Edward, conmovida por su bondad e inocencia decide llevárselo a su casa para vivir con él. En un primer momento toda la urbanización donde vive Pegg lo rechaza, pero más tarde, tras demostrar sus dotes artísticas como peluquero y escultor de arbustos, hará que todos lo adoren.

Esta película no deja de ser una reflexión, o más bien una manifestación en contra de la marginación social. La gente tiende a dejarse llevar por las opiniones de los demás y a juzgar a la gente por lo que aparentan y no por lo que son. Una vez más, Burton vuelve a tener como protagonista a un personaje que se desvía de lo normal y que es discriminado por su aspecto físico: palidez extrema y por sus peculiares manos en forma de tijera. Así lo describe el periodista y escritor Alberto Fuguet en su conferencia *El Joven Manos de Tijera: retrato de un artista adolescente*

Edward fue creado por un científico loco. Era su máxima creación: un joven inteligente que parecía de carne y hueso, capaz de expresarse, con corazón y sentimientos. El único problema fue que el científico no alcanzó a completarlo. El día que le iba a colocar sus manos, murió de un ataque. Edward se quedó así con tijeras en lugar de dedos. (FUGUET, 1991:80)

Según Sánchez Navarro 2009 *Edward Scissorhands* es:

Una película fantástica, pero dotada por momentos de un singular tono realista; una historia con toque de comedia, pero que no provocaba carcajadas; además, y para complicar definitivamente las cosas, su final era agri dulce según las apreciaciones más optimistas, según la mayoría, el desenlace era directamente trágico. (SÁNCHEZ, 2009:236)

4.1.3 Temáticas

En cuanto a las temáticas de la película vemos que tiene un gran papel la muerte, los mundos fantásticos, lo siniestro y desconocido, la división de mundos y la presencia de un héroe *outsider*.

El mundo de Edward, como es habitual en otros films de Burton, se fundamenta con un juego de contrarios que queda patente en la puesta en escena. El primer contraste se produce al inicio, donde aparece en un mismo plano, la horizontalidad del barrio residencial y un claro contraste con la verticalidad de la escarpada colina donde se yerguen las tortuosas líneas de la mansión gótica, que es mostrada mediante una elevación (ver anexo 7).

Otra de las temáticas habituales de Burton es la división de dos mundos y la presencia de un héroe solitario, en muchos casos marginado por la sociedad. Volvemos a ser testigos también de una pasión desencaminada. Nos encontramos pues delante de un personaje cargado de buenas intenciones, un personaje pasional que es incomprendido y juzgado.

Edward está claramente inspirado en el protagonista de *El Gabinete del Dr. Caligari*. Cesare es un personaje muy interesante en quien se han inspirado la mayoría de los personajes masculinos burtonianos, pero en el caso de Edward Scissorhands es donde se hace más evidente dicha influencia. Si nos fijamos en la estética de los dos personajes apreciaremos que son caracterizados prácticamente igual con el maquillaje blanquecino y la mirada remarcada y expresiva, e incluso lucen ropas parecidas. Además no solo en lo estético se asemejan, sino que sus actuaciones y sus gestos son muy similares. Ambos personajes son apartados de la sociedad por ser diferentes y nunca consiguen su adaptación.

4.1.4 Tratamiento de los personajes

El protagonista del film Edward, no deja de ser la encarnación de un Burton adolescente con muchos problemas para comunicarse con los demás, así lo refiere con sus propias palabras: «Era el sentimiento de que tu imagen y cómo te perciben no casan con lo que está dentro de ti, cosa que es un sentimiento bastante común» (SALISBURY, 2006:87).

Edward es un ser aceptado por una pequeña parte de la sociedad al igual que el propio Burton durante su infancia y adolescencia. Pero este no es el único rasgo de la película que coincide y hace que sea su film más personal; el amor de un monstruo hacia una princesa de cuento de hadas, una comunidad de vecinos un tanto parecida a la que el pudo tener en Burbank, la aparición de Vincent Price, alter ego de Burton, que ejerce el papel de creador de Edward y otros muchos aspectos lo demuestran.

También podríamos decir que Edward es otra de las muchas interpretaciones que Burton ha hecho de Frankenstein, ambos se basan en la creación de un ser sobre materia muerta. Tanto en *Edward Scissorhands* como en *Frankenstein* se hace una proyección de lo humano sobre una base artificial o no humana, algo que aparentemente es sorprendente. Con Edward vemos que pasa todo lo contrario, ya que se podría decir que es el ser más auténtico de toda la película.

El personaje de Edward está claramente inspirado en el protagonista de *El Gabinete del Dr. Caligari*. Cesare es un personaje que ha servido de inspiración para la creación de muchos de los personajes masculinos del director, pero en el caso de Edward es donde se hace más evidente. Esta influencia se hace muy evidente si hacemos una comparativa física de ambos personajes. Ambos personajes van caracterizados de forma muy similar; con el maquillaje blanquecino y la mirada muy remarcada y expresiva, e incluso lucen ropas parecidas. (ver anexo 6)

Otro personaje importante en el film es la actriz Diane Wiest, que da vida a Pegg Boggs, la vendedora de Avon que recoge a Edward en su castillo y lo lleva a la urbanización donde ella vive con su marido y sus dos hijos. Podríamos decir que Pegg se convierte en una especie de hada buena que intenta a lo largo de toda la película convertir a Edward en un ser normal. El hecho de que Pegg sea una vendedora de Avon no es algo gratuito sino que es, una vez más, una crítica a la superficialidad de la sociedad. Es por eso que Burton decidió incluir en el reparto de personajes una vendedora de cosméticos, un personaje en el que podemos ver un cambio a lo largo de la trama. Al principio, tal y como hemos comentado, hace todo lo posible para cambiar la apariencia física de Edward, haciéndole tratamientos e intentando cambiar su indumentaria para que los vecinos de la urbanización le acepten como uno más, pero a medida que va avanzando el film Pegg se da cuenta de que el interior de Edward es mucho más bello que el aspecto de toda la urbanización.

Por otro lado, tenemos a Allan Arkin, que interpreta a Bill, el marido de Pegg. Este personaje es una representación del tradicional esposo americano de clase media que normalmente se encuentra ausente en todos los momentos decisivos de la vida.

En una película burtoniana no podía faltar la víctima de la historia de amor. En este caso Winnona Ryder, actriz fetiche de Burton, interpreta a Kim Boggs, la típica adolescente de colegio americano que forma parte del grupo de animadoras y que mantiene una relación con el chico más popular del instituto. El papel de Kim es fundamental porque además es la narradora de la historia. Sobre ella Burton afirma:

Me gusta mucho. Es una de mis favoritas. También se identifica con esta clase de material oscuro, y pensé que la idea de convertirla en animadora, con la peluca rubia, era muy divertida. Creo incluso que ella misma podría decir que probablemente es lo más difícil que ha hecho nunca porque no se identificaba con su personaje. Ella misma había sido atormentada por toda esa gente en el colegio. Era tan divertido. Me reía cada día nada más verla entrar en el estudio con ese uniforme de animadora y esa peluca rubia en plan Halley Mills. Parecía Bambi. (SALISBURY, 2006:154)

Por último, no podemos olvidar al idolatrado Vincent Price, que ejerce el papel de inventor de Edward. A través de este personaje podemos ver la obsesión de Burton por transgredir constantemente los convencionalismos del género. A través de *flashbacks* de Edward en los que recuerda su creación, Burton nos muestra a un personaje que se aleja del científico loco y se acerca más a un científico bondadoso que lo único que quiere es crear al *hijo* que nunca pudo tener. Por desgracia esta creación se ve truncada debido al fallecimiento repentino del creador, quien deja inacabada su pieza, desprovista de algo tan fundamental como las manos.

4.1.5. Dirección de arte

La acción de esta película se desarrolla en dos localizaciones muy diferentes. Por un lado encontramos el mundo de Edward, que se ubica en un castillo al más puro estilo gótico y por otro lado encontramos la urbanización, que vendría a ser el mundo de Pegg. Esta urbanización, tomada directamente de la de Burbank donde Burton se había criado, es sacada de contexto de la América de finales de los cincuenta principios de los sesenta para conseguir un ambiente al que Burton define como:

Una atmósfera que conozco bastante bien porque yo me crié en un hábitat muy parecido. Siempre me ha llamado la atención su carencia absoluta de identidad cultural, su falta de raíces históricas, de patrimonio artístico autóctono y de señas de identidad propias. Por otro lado es indudable que ofrece impacto visual y gráfico por el que también me sentía atraído. Este tipo de pueblos o de aglomeraciones urbanas me sugieren un microcosmos muy particular que, en cierta medida, no se halla tan lejano al que pueden proponer los cuentos de hadas, con sus jerarquías específicas en el interior. Me gustaba la idea de relacionar la idea de abstracción que se desprende de aquel entorno con la abstracción que facilitan los cuentos de hadas (SÁNCHEZ, 2000:76)

Para la localización de la urbanización Burton descartó la creación de un escenario en un estudio y decidió buscar una localización real que cumpliera con los requisitos. Tras la búsqueda decidió que el lugar idóneo era la ciudad de Lutz, situada al norte de Tampa en el estado de Florida, lugar donde se seguían encontrando urbanizaciones como las que se construían en la década de los sesenta en Estados Unidos. Urbanizaciones geométricas en las que todos los habitantes se conocen.

Por otro lado y totalmente contrastado con la colorista urbanización en tonos pastel, encontramos el castillo de Edward, que se convierte en la segunda localización fundamental de la película.

La mansión en la que el inventor construye a Edward, un espacio reminiscente del gótico terrorífico cinematográfico, ruinoso y cubierto de telarañas, con amplísimos salones vacíos y enormes escaleras, donde las sombras profundas conviven con formas (probablemente) inspiradas en la arquitectura de Gaudí. (SÁNCHEZ, 2000:218)

El mundo de *Edward*, como es habitual en las películas del director, está basado en oposiciones, en un juego de contrarios que se evidencia en la puesta en escena. La primera confrontación se produce al inicio del film, donde la propia cámara, mediante un movimiento de cámara horizontal, resalta la urbanización colorida con sus líneas rectas y puras en claro contraste con la verticalidad de la colina donde se encuentra el castillo gótico de Edward.

Los dos mundos se encuentran por primera vez cuando Pegg, la vendedora de Avon, decide visitar el castillo. Vemos un encuadre a través del espejo retrovisor del coche en el que percibimos por primera vez el castillo de Edward, consiguiendo un perfecto contraste con los colores de la urbanización (ver anexo 7). Cuando Peg llega al castillo, el blanco y el negro son los colores que predominantes.

En esta película la estética no es puramente de carácter expresionista, sino que podemos detectar que convergen dos estéticas muy bien diferenciadas. Por una parte vemos el mundo de Edward representado por el castillo y por otro lado la urbanización de Pegg que recuerdan más a un estilo Pop. En el mundo de Edward convergen por tanto, una estética gótico-expresionista. Esta está recreada con grandes espacios oscuros contrastados por la luz de los grandes ventanales de un castillo viejo y abandonado.

Hay ciertos elementos en la construcción de los decorados que ayudan a recrear la estética gótica. Sobretudo en el castillo de Edward, podemos ver unas grandes escalinatas formadas por líneas curvas que crean un juego de líneas torcidas junto con los grandes ventanales. Este conjunto de líneas hacen que el castillo consiga un aspecto orgánico. De nuevo este tratamiento de los decorados nos acerca a la interpretación de la naturaleza, muy utilizada tanto en la literatura romántica como gótica.

Como hemos comentado anteriormente, los dos mundos de Edward quedan claramente representados en esta película gracias al espectacular juego de contrastes. El mundo exterior juega con muchos colores, se podría decir incluso que representando una estética pop, y el mundo de Edward es todo lo contrario, es un mundo gris frío y oscuro representando una estética gótico-expresionista. (ver anexo 8)

Si seguimos analizando los elementos expresionistas que aparecen en el film, no podemos olvidar los grandes ventanales asimétricos que encontramos en el castillo de Edward, las grandes escalinatas y las arquitecturas imposibles que conforman dicho castillo. El hecho de escoger los decorados como objetos transmisores de sensaciones y emociones es típicamente utilizado en el cine expresionista.

En éste film la estética juega un gran papel narrativo ya que no solo es ornamental sino que gracias a los distintos tratamientos de los decorados se consigue hacer una evidente separación de espacios que pasarán a ser los dos mundos del protagonista de la historia.

El director de fotografía Stefan Czapsky, realizó un brillante trabajo en su primera colaboración dentro del mercado Hollywoodense. Sus grandes dotes artísticas se demuestran tanto en el surrealismo de las coloridas escenas del barrio residencial

como en la siniestralidad de las imágenes que transcurren en el castillo gótico de Edward. Su trabajo fue nominado a la mejor fotografía por el New York Film Critics Circle.

El hecho de utilizar los decorados como vínculo para transmitir emociones y sentimientos es un recurso muy significativo usado en el cine expresionista. Tal y como ya hemos comentado anteriormente, una de las influencias más patentes en este film en cuanto a la estética y la fotografía es *El Gabinete del Dr. Caligari*.

4.1.6 Música

La perfecta conexión entre Tim Burton y Danny Elfman, autor de la banda sonora de esta película, se hace evidente desde el comienzo del film. Como todas las obras de Burton, los títulos de crédito son personalizados acorde a la temática de la película. En este caso, unos créditos en blanco y negro acompañados por una melodía que se va repitiendo, con cambios en la entrada de los distintos instrumentos y jugando con el factor sorpresa de la percusión y un coro de voces femeninas. Una melodía que deja entrever lo que será la sintonía y armonía del film llevando al espectador a un mundo de fantasía y cuento de hadas.

Si escuchamos la banda sonora con detenimiento, notaremos que la música actúa de forma distinta en función del lugar donde se encuentre nuestro protagonista; ya sea en el castillo o en la urbanización. Elfman nos muestra dos tratamientos musicales muy distintos para estos dos niveles dramáticos. Por un lado, todas las secuencias que se desenvuelven entorno al castillo del protagonista muestran temas más orquestales acompañados de coros que acercan al espectador a un mundo de fantasía e inocencia.

A diferencia de las secuencias que tienen lugar en torno a la urbanización, el compositor nos presenta unos temas más pobres y sencillos musicalmente. Cabe destacar que la música en este film tiene un papel muy importante puesto que ayuda mostrar el lado más emotivo y sensible de los personajes. Nos encontramos pues delante de una banda sonora muy cuidada que es capaz de transmitir y emocionar al espectador.

4.2 Big Fish (Ficha técnica en anexo 9)

4.2.1 La Idea

Los productores Dan Jinks y Bruce Cohen le enviaron el guión a Tim Burton, quien aceptó dirigir la película en abril de 2002. Burton acababa de pasar por uno de sus peores momentos a nivel personal, la muerte de sus padres en solo dos años de diferencia. Tras la producción de *El planeta de los simios*, quiso hacer una producción más pequeña.

Mi padre había muerto recientemente y, aunque no estuviera muy unido a él, fue un período 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 guión 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: 309)

Burton disfrutó el guión, sintiendo que era una de las mejores historias que le había tocado dirigir desde *Beetlejuice*. A Burton además le gustó la idea de mezclar el drama de la trama con cuentos de hadas, ya que le permitía narrar varias historias de distintos géneros. El director se reunió con Jack Nicholson, quien interpretaría al viejo Edward y conversaron acerca de cómo hacer una versión más joven de éste para poder interpretar los dos papeles. Este mismo juego de doble papel se daba con la mujer de Edward Bloom, Sandra. Tras eso, Burton comenzó a buscar dos actores para cada personaje, por lo que su fecha de filmación pasó de octubre de 2002 a enero de 2003.

Cuando un director lleva a cabo un proyecto que además va empujado por una experiencia personal y una carga emocional, éste proyecto se convierte en algo muy puro. La pérdida de su padre tras una fría y distante relación, convirtieron a Burton en el director perfecto para dicho proyecto.

4.2.2 Hilo Argumental

Big Fish narra las extravagantes aventuras del comercial de Alabama Edward Bloom, un narrador de cuentos fascinantes. Un hombre prodigioso, romántico y muy sociable. Todos le tenían mucha consideración y mucho halago excepto su hijo Will, interpretado por Billy Crudup. Will es un periodista que vive en Francia quien tiene muy poca relación con su padre. Cuando se entera de que su padre está gravemente enfermo decide pasar unos días con él con el objetivo de reconciliarse y averiguar la verdad

sobre su vida, ya que nunca se creyó las historias que le contaba. Su deseo era regresar para poder entenderlo y para no cometer los mismos errores que cometió su padre con él. A lo largo del film, Will va descubriendo la verdadera historia de su padre y el por qué de sus fantasías, ofreciendo al espectador una gran lección moral de la vida: aprender a vivir y disfrutar con optimismo, dándole un toque de color y fantasía a todo aquello que en algún momento puede parecer gris y aburrido.

En *Big Fish* podemos ver que hay dos partes muy bien diferenciadas: los hechos reales, protagonizados por Will y los hechos fantásticos o imaginarios protagonizados por Edward Bloom. La trama se desarrolla con una absoluta naturalidad y las transiciones entre el presente real y el pasado imaginario están totalmente conseguidas.

4.2.3 Temáticas

Big Fish trata de fábulas y cuentos de hadas, mitos y cuentos populares en los que aparecen muchos personajes y elementos clásicos: el gigante, el hombre lobo, el circo, la bruja y la sirena entre otros. Todos estos elementos son tratados al más puro estilo burtoniano.

Podemos afirmar que *Big Fish* marcó un giro temático en la carrera profesional del director. No cabe duda de que nos encontramos delante de su película más romántica y sensible hasta el momento. Aún y así Burton ha sabido controlar sus impulsos y al mezclar los temas más delicados con un curioso toque de humor, ha conseguido un resultado increíble. Tal y como él mismo afirma:

Siempre me ha parecido interesante ser emotivo sin caer en lo excesivamente sensiblero. Intento controlar el nivel de ñoñería, ser realista y ver qué pasa; de otro modo puede convertirse en un episodio de folletín lacrimógeno. Por eso me gustó que el guión estuviera entremezclado con humor. (SALISBURY, 2006: 326)

En este film Burton trata de darnos una lección acerca de las relaciones fraternales. El director explora la problemática que existe entre el padre y el hijo y el aspecto legendario en la vida de cada hombre. Will se alejó de su padre porque no soportaba que éste estuviera todo el día contando historias que a su parecer nunca eran ciertas. Los cuentos de Edward Bloom aparecen como meras construcciones de ficción. Will, su hijo, que ha padecido desde la infancia esta inclinación paterna a la fantasía, está empeñado en separar la ficción de la realidad, algo verdaderamente difícil tratándose

de su padre. Durante el desarrollo dramático del film, Will va estableciendo los nexos de unión entre lo real y lo fantástico, descubre que su padre no creaba un mundo irreal si no que intentaba disfrazar la realidad en un cuento de hadas. Edward lo que intentaba, y con toda su buena fe y generosidad, era hacer una representación de la verdad lo más bonita posible.

Otra tema muy burtoniano que encontramos en *Big Fish* es la creación de mundos fantásticos. Esto no deja de ser, una vez más, una crítica social a la forma de vida americana. Con la creación de estos mundos, Burton quiere transmitir que a veces es necesario poner una pincelada de color y fantasía a la vida para alejarnos de la monotonía y de las desgracias.

Otro tema de gran agrado para el cineasta y que adquiere un gran papel en este film es la muerte. En esta película nos acompaña desde el principio hasta el final. En uno de los cuentos de Edward, éste nos describe a una bruja en cuyo ojo podías ver reflejada tu propia muerte.

4.2.4 Tratamiento de los personajes

Se puede calificar de maravillosa la capacidad que tiene Burton para llevar personajes reales al mundo de la ficción y viceversa. En *Big Fish* aparecen desde personajes de circo, siamesas, brujas hasta un personaje de un tamaño descomunal. La mayoría son personajes que se alejan de la sociedad, de la normalidad.

El casting para *Big Fish* fue una tarea realmente complicada puesto que había ciertos personajes que necesitaban dos actores; uno para las escenas de joven y otro para las escenas adultas. Era un trabajo complicado puesto que es difícil encontrar dos actores que realicen el mismo papel y que vayan en consonancia. Así nos lo cuenta el mismo Burton:

Lo más difícil de encontrar el actor para Ed Bloom era que no podías pensar en un solo actor. Se te podía ocurrir la elección perfecta para uno, pero si no encontrabas el contrapunto apropiado, no valía para nada. Era un poco como hacer castillos de naipes, porque ¿qué pasaba si dabas con uno pero no podíamos encontrar al otro? ¿qué hacíamos entonces? No se puede contratar a un Albert Finney y luego meter a Ben Affleck. (SALISBURY, 2006:318)

Empezaremos el análisis hablando de Edward Bloom, protagonizado finalmente por Ewan McGregor. Edward Bloom es la pieza que completa, en la filmografía de Burton, la trilogía de “los Edwards”. Uno de los anteriores fue el protagonista de *Edward Scissorhands* y el otro el de *Ed Wood*. La repetición de este nombre no es una casualidad puesto que los tres personajes tienen ciertos rasgos en común: los tres son personajes extravagantes dignos del cine fantástico, son seres que viven entre la fantasía y la realidad, diferentes a los demás y muchas veces marginados por ello.

Desde el comienzo de la película, Will se muestra reacio a todo lo que tenga que ver con estrechar lazos con su padre. Burton nos presenta a un hombre que ha crecido sin la figura paterna. Will se presenta como un personaje que, a pesar de haber alcanzado una edad donde la madurez prima por encima de los instintos, su corazón le sigue guardando rencor a su padre por haberle “abandonado” en esa etapa tan importante de su vida.

Burton ha sabido reflejar perfectamente dos posturas; por un lado la del padre de querer vestir la realidad de fantasía como si de un cuento se tratara y por otro lado, la del hijo, de querer saber qué es real y qué es fantasía. Burton ha representado estas dos posturas en principio antagónicas de manera que el espectador no sienta desprecio hacia ninguno de los dos personajes, cada uno ha vivido la vida a su manera, y por cualquier motivo ninguno de los dos han sabido dar marcha atrás para ver si se dejaban algo en el camino.

Los papeles de Sandra, la mujer de Will, fueron interpretados por Jessica Lange y Alison Lohman.

Sandra Templeton vendría a ser el gran pez de la película, el gran amor en la vida de Edward. Para Lange, el poder de *Big Fish* reside en la evocación del mágico estilo realista de gigantes de la literatura como Gabriel García Márquez y Juan Rulfo. «Era un guión único para una película norteamericana», dice Lange, «una fábula maravillosa, hermosamente escrita, con una movilidad interesante a través del tiempo. Y los escenarios eran tremendos, los bosques en invierno de Alabama, muy duros, muy surrealistas» Recuperado en <http://www.labutaca.net/films/21/bigfish3.htm> [2011, 5 de abril].

Al interpretar a la joven Sandra, Lohman estaba seducida por el romance de la historia. Comenta en una entrevista que estaba abrumada por la profundidad y la tenacidad del noviazgo apasionado de Edward, que comienza cuando ella recibe 10.000 narcisos.

Helena Bonham Carter, que por esos momentos era ya esposa de Tim Burton, interpretó tres papeles en *Big Fish*, por una parte era la amiga de Edward Bloom, tanto en su versión joven como en la mayor, y la bruja cuyo ojo de cristal predecía el futuro de todo aquél que lo mirara.

4.2.5 Dirección de arte

La estética cinematográfica que podemos ver en *Big Fish* es algo totalmente distinto a lo que estamos acostumbrados a ver en los films del cineasta. Podemos apreciar un cambio de registro que viene acompañado de vibrantes campos de amapolas, pueblos idílicos cuya perfección resulta de lo más inquietante, circos mágicos y seductores, bosques malignos y perturbadores, el tiempo que se detiene cuando se encuentra el amor verdadero, etc. En este film apenas vemos rastro del componente gótico típicamente burtoniano. *Big Fish* se aleja del humor negro con el que Burton había cautivado hasta el momento. (ver anexo 10)

El director de fotografía del film es Philippe Rousselot, artista que ya había colaborado con Burton en *El planeta de los simios*. La estética fantástica de Burton requiere gran cantidad de luz artificial y rodaje en estudio.

En cuanto al color cabe destacar que se aprecia un buen contraste entre los negros y una buena saturación en las escenas más coloridas. Destacan las gamas cromáticas de las escenas en exteriores en el pasado de Ed Bloom; en cambio, podemos apreciar que en las escenas ambientadas en el presente se presenta, de forma intencionada por Rousselot, una paleta cromática mucho más plana.

4.2.6 Música

Una vez más, la música que nos acompaña durante todo el film es obra de Danny Elfman. Una música suave, con una melodía orquestal y perfectamente combinada con sonidos de la naturaleza, sobre todo, en este caso, de agua. Estos sonidos del agua del mar nos acompañan en las escenas donde aparece el pez en pantalla.

En las películas fantásticas, cuando la música es utilizada de forma correcta, ésta ayuda a crear la suspensión de la incredulidad necesaria para que la audiencia acepte y se relacione con los mundos fantásticos presentados en la pantalla.

En este film podemos observar que la música cumple básicamente dos funciones; presentar una cierta ironía ante algunas escenas, sobre todo en las del circo, y por otro lado, presentar un espíritu extremadamente romántico. Una vez más, Elfman nos muestra su gran profesionalidad y su capacidad y dominio de la orquestación y de una gran variedad de estilos, así como un envidiable sentido del ritmo.

4.3 Sleepy Hollow (Ficha técnica en anexo 11)

4.3.1 La Idea

La idea inicial era confeccionar un film de terror comercial a partir de la remodelación de un clásico de la literatura americana: el relato *The Legend of Sleepy Hollow* de Washington Irving. Esta fue la primera gran narración norteamericana y la mejor obra de Irving.

Había trabajado durante un año en un proyecto que no se hizo, así que estaba completamente destrozado. El productor me envió un guión de *Sleepy Hollow* y realmente me gustó. Siempre me había gustado la historia, pero más por el corto de Disney que por el libro. No sé si era los nombres de los personajes o esa poderosa imagen de un jinete sin cabeza, pero la historia, como si fuera un buen cuento de hadas, una leyenda popular o una historia de horror, se había quedado fijada en mi mente por mucho tiempo. (SÁNCHEZ, 2000:478)

Burton se encontraba en un momento de su carrera profesional en que necesitaba un cambio, necesitaba demostrar a sus espectadores que un mal momento lo tiene cualquiera y que podía volver a ofrecerles una buena pieza burtoniana. El director necesitaba un éxito que lo rehabilitara frente a la crítica que había recibido tras *Ed Wood* y *Mars Attacks*.

Después de leerse el guión detenidamente y haber estudiado las posibilidades de producción que tenía dicha obra, Burton veía que tenía muchas posibilidades pero no estaba convencido de si *Sleepy Hollow* podía ser un éxito, pero ante todo le apetecía probarlo con todas sus fuerzas. Así lo afirmaba él mismo:

En ocasiones me siento como si viviera en un universo paralelo. No sé si alguien me entenderá, pero desde el momento en el que me decidí a dirigir nunca he podido saber si un film mío será o no un éxito. Hago mis películas porque las quiero hacer,

eso es todo, y me siento muy afortunado si tienen éxito. Me sorprende tanto que la película sea un éxito como un fracaso. (BERNAL, 2000:1875)

El proyecto profundizaba mucho más en los códigos del cuento de terror que el original de Irving, y era idóneo para que Burton diera lo mejor de sí mismo. Una aventura gótica con una atmósfera extraordinaria pero también un precioso homenaje a una cierta concepción del cine de terror.

4.3.2 Hilo Argumental

Nos encontramos en la ciudad de Nueva York en 1777. El oficial de policía Ichabod Crane es enviado por sus superiores a la villa de Sleepy Hollow para investigar una serie de asesinatos muy peculiares y con un aspecto relevante en común, todas las víctimas eran decapitadas y no se hallaban sus cabezas. Ichabod Crane, era un defensor de nuevas técnicas de investigación, una vez llega a Sleepy Hollow le informan de que no se trata de un asesino de carne y hueso sino de un guerrero sobrenatural que no tiene cabeza y que solo sale por las noches de su tumba y cabalga por el bosque con un enorme corcel negro. El investigador Crane no les cree y empieza la investigación por su cuenta hasta que un día se encuentra con el jinete sin cabeza. Durante la investigación, Crane se aloja en casa de los Van Tassel, una familia adinerada de *Sleepy Hollow*, lugar donde se le empieza a despertar un enorme sentimiento hacia Katrina, la hija de éstos.

A la investigación se une el joven Masbeth, un huérfano cuyo padre fue una de las víctimas del jinete. Con él consiguen descubrir cual es el punto de entrada del jinete entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos, el retorcido árbol de los muertos y la mismísima tumba donde se encuentra enterrado, lugar donde descubren que le falta el cráneo.

4.3.3 Temáticas

En *Sleepy Hollow* vemos que se repiten ciertos temas burtonianos ya vistos anteriormente en otros films del director. El miedo a lo desconocido, por ejemplo, es uno de los pilares de la filmografía burtoniana, un miedo que consumido en pequeñas dosis provoca cierta admiración pero que en abundancia provoca mal estar. La película es una declaración constante de lo fantástico, de lo sobrenatural y de lo mágico así como de la brujería y de aquello desconocido y misterioso.

Se podría decir que *Sleepy Hollow* constituye un film policíaco ornamentado con elementos fantásticos, pero lo que finalmente determina su carácter genérico es que la intriga policíaca no existe realmente, ya que la base de ésta queda descubierta al inicio del film, en la primera parte del prólogo, utilizando los primerísimos primeros planos como recurso audiovisual. En éstos ya vemos el testamento, el lacrado, firmas, manos... Con este recurso el cineasta consigue darnos pistas para la solución del enigma pero esta misma queda enmascarada por su propia exhibición. Es tan obvio lo que ven los ojos del espectador que no se para a pensar que es la solución. El espectador pues se encuentra con una ceguera parecida a la del protagonista.

Los asesinatos y la causa de estos junto con la intriga de conseguir una herencia, son un mecanismo argumental sensacionalista que el cineasta utiliza para atraer la atención del espectador y desviarla hacia otro género cinematográfico diferente al que estamos acostumbrados a ver en Burton; el policíaco.

En este film también apreciamos otros temas como la brujería, tema que a Burton le apasiona y lo vemos reflejado en sus obras en varias ocasiones. Esta temática no solo aparece representada por la madre de Ichabod sino que también aparece representado por dos hermanas, las cuales contemplaron al Jinete sin cabeza y una de ellas consiguió domarlo para que hiciera lo que quería.

Otra temática que aparece en la película es la hipocresía, querer aparentar algo que realmente no somos. Una vez más esto es una denuncia a la hipocresía de la sociedad americana que tanto detesta el cineasta. Esto lo reflejada en Ichabod, que quiere aparentar ser una persona buena

Por ultimo, y no menos importante, vemos muy presente la venganza, representada sobre todo por la hechicera que durante todo el film busca vengar a su familiar y es capaz no solo de robar la cabeza al jinete sino de matar a su propia hermana para ser la única heredera.

4.3.4 Tratamiento de los personajes

Johnny Depp se puso a las órdenes de Tim Burton, por tercera vez, para encarnar a un detective llamado Ichabod Crane. En esta película, Depp vuelve a tomar las riendas del protagonista de la película. Se trata de un detective que viaja hasta un pueblo llamado Sleepy Hollow para intentar averiguar una serie de asesinatos que se están

produciendo en la zona. Es un hombre obsesionado por la investigación racional de todos los casos. Un personaje un tanto peculiar, no solo por sus inventos sino por su fría forma de comportarse, racional y con pocos sentimientos. Durante el film vemos diversos *flashbacks* que hacen referencia a su infancia, concretamente del momento en que su padre asesinó a su madre para librarla de la brujería y él la contemplaba una vez muerta.

En este personaje encontramos una contradicción evidente, el detective no teme al jinete se enfrenta y lucha contra él en diversas ocasiones, tiene el suficiente valor como para abrir a un cadáver y tocar su sangre pero sin embargo es un cobarde al que le dan miedo los insectos y las arañas y es capaz de esconderse detrás de un niño para no enfrentarse a lo extraño o lo sobrenatural.

Una de las primeras imágenes que tuve al pensar en el concepto dramático de la película era la idea de contraponer a Ichabod, un personaje que en cierto sentido vive dentro de su cabeza, con el jinete que, precisamente, no tiene cabeza... Este contraste es muy atractivo, porque expresa el combate entre lo racional y lo irracional, la ciencia contra la fantasía.... (SÁNCHEZ, 2000: 60)

Con la elección de Johny Depp para interpretar a Ichabod Crane, Burton se aleja bastante de la actitud satírica de Irving, que en su obra *La Leyenda de Sleepy Hollow* definía su personaje como:

Era alto, pero extremadamente flaco y estrecho de hombros; de brazos y piernas largas, las manos le sobresalían media milla de las mangas y los pies hubieran podido servir de palas: su cuerpo entero parecía descoyuntado. Tenía la cabeza pequeña y achatada por la coronilla, enormes orejas, grandes ojos verdes y vidriosos, una larga nariz de agachadiza y el cuello flaco, lo que daba a su perfil aspecto de veleta (...) se le podía haber confundido con el fantasma del hambre venido a azotar la tierra o con algún espantapájaros escapado de un trigal. (SÁNCHEZ, 2000:4)

Para interpretar el personaje de Ichabod, Depp se inspiró en películas y personajes del pasado. Quería recrear el estilo clásico de interpretar historias de terror. Para ello se inspiró de forma muy libre en dos personajes en concreto: por una parte se fijó en Rowen Mcdowellen, en cierto modo el papel de Ichabod fue un homenaje a este otro actor. Por otro lado también se inspiró en Sherlock Holmes ya que en él veía una fuerza y una especie de energía en su forma de decir las cosas. Ichabod no cae bien a la sociedad, todos le odian excepto Katrina, la hija del hombre más rico de Sleepy Hollow.

Refiriéndose simultáneamente a los personajes del Jinete y de Katrina, Burton declara:

Je voulais filmer des corps et des yeux qui aient à la fois une force d'évocation diabolique et enchanteresse. On ne peut jamais trop savoir s'ils pensent ou si ce sont des animaux. Restent le mystère et l'intensité de leur présence.⁶ (FERENZCI, 2000:543)

Y en una obra burtoniana no podía faltar el personaje de *outsider*, encarnado esta vez por el Jinete sin cabeza; un personaje que a pesar de terrorífico e imponente aspecto, su salvaje actitud y apariencia es un ser solitario, temido e incomprendido, un ser marginado por quienes le rodean.

El jinete y el detective no son enemigos puesto que podríamos decir que se necesitan mutuamente para poder conseguir sus objetivos; gracias al jinete, Ichabod conoce a Katrina y gracias al detective el espectro recupera su cabeza.

En cuanto a los personajes femeninos, encontramos que es básico hablar de la brujería, pero Burton no se conformó con plasmar la típica imagen de mujer asociada a la maldad, fue mucho más allá ya que éstas va acompañada de una gran carga moral, psicológica y estética. Podemos enmarcar dentro de esta categoría a cuatro personajes.

Primero encontramos al modelo de bruja más convencional, representado por la bruja del bosque, hermana de Lady Van Tassel e interpretada por Cassandra Farndale. Para la creación de este personaje se hace uso de la iconografía más negativa de las brujas. Típica bruja que fue maliciosamente transformada por la cristiandad y que se dedica a demonizar cualquier acto pagano que se resistiera a la imposición de los dogmas de la iglesia. Físicamente podemos decir que oculta su bello rostro bajo un velo cuando es interrogada en el bosque por Ichabod, lugar donde vive.

El segundo modelo de bruja que encontramos en el film es Lady Van Tassel, papel interpretado por Miranda Richardson. Este personaje de aspecto muy bello y que podría ser considerada la *femme fatale*, esconde bajo su impresionante aspecto físico una gran inteligencia y una gran capacidad de decisión. Nos encontramos frente a la

⁶ N de T: Quería filmar cuerpos y ojos con una fuerza de evocación diabólica a la vez que encantadora. En ningún momento se puede saber si piensan o si son animales. Son el misterio y la intensidad de su presencia.

asesina y dueña de la voluntad del jinete sin cabeza y la causante de la trama policíaca del film.

Lisa Marie, la madre de Ichabod es interpretada por Helena Bonham Carter. Es un personaje que es clave para entender la traumatizada infancia de Ichabod. Se nos presenta como una dulce e inofensiva hechicera castigada por su esposo.

Por último tenemos a Katerina Van Tassel, interpretada por Christina Ricci que también tiene un papel fundamental en el film ya que es la protagonista del romance amoroso que nunca puede faltar en una obra burtoniana. Por su juventud, belleza y la gama cromática que predomina en su vestimenta, Katrina responde a la imagen de hada. Su gesto angelical y su presunta vulnerabilidad, son características que enriquecen la atractiva ambigüedad del personaje. (ver anexo 12)

Katrina es un personaje que representa la bondad y está dispuesta a hacer el bien para la protección de todos aquellos quienes le rodean, incluido Crane, pero al mismo tiempo es capaz de destruir todas las pistas que puedan conducir a éste hacia su padre, por ejemplo el testamento. Es un personaje que nos muestra, una vez más, un juego de dobles personalidades, muy típico en las películas burtonianas.

4.3.5 Dirección de arte

Burton en *Sleepy Hollow* quiere volver a mostrar el horror gótico, estilo que ya utilizó anteriormente en *Vincent*, *Frankenweenie*, *Beetlejuice* o *Pesadilla antes de Navidad*. Los instrumentos de investigación de Crane, por ejemplo, son una clara muestra de la pasión que el director tiene por una barroca mecánica recreativa.

Tenemos que construir *Sleepy Hollow*, porque estamos haciendo una película titulada *Sleepy Hollow*. Parte del carácter de la narración radica en la sensación que el público obtenga la visión de la ciudad, como ocurría en *Frankenstein* o en las películas de la Hammer. Los diseñadores de esas películas entendieron la importancia del carácter de los escenarios: sabían que algo sobre los personajes es más una cuestión de mostrar que de hablar, una idea que es muy importante cuando trabajas en animación. (SÁNCHEZ, 2000:488)

Una vez más, Burton reincide en su particular confrontación de mundos: la colorida muerte contra la grisácea vida, la pasión artística contra la vida burguesa y la razón contra la mitología.

A menudo las imágenes de *Sleepy Hollow* nos evocan a la obra de grandes artistas de la ilustración clásica. Podríamos decir que este film está más cerca del cuento ilustrado que de una comedia o un melodrama. El mayor entramado de vínculos y referencias icónicas se ubica en la larga tradición de ilustradores de libros como Heinrichs, Gustave Doré o Denslow. (Ver anexo 13)

Hay que destacar el brillante trabajo de Emmanuel Lubezki, director de fotografía del film, que dota de oscuridad y sombras el relato y consigue momentos realmente inquietantes jugando con una fotografía más viva y colorista cuando se narran los recuerdos de Ichabod.

El color es muy importante en este film puesto que al estar jugando todo el rato con una cromática basada en el blanco y el negro podemos distinguir colores que resaltan del resto en momentos claves del film, pinceladas que van cargadas de información.

Un claro ejemplo son los vestidos de Katrina, que dotan a la escena un aire puro y bondadoso. (ver anexo14)

Pero si hay un color que destaca por encima de los demás. Este es el rojo. Nos encontramos pues delante de una fotografía impecable y un decorado gótico único, donde un árbol retorcido brilla con luz propia, y un jinete sin cabeza es el centro de la función.

4.3.6 Música

Una vez más Burton confía con Danny Elfman en plenitud , nos encontramos con la sexta colaboración del músico con el cineasta. Si la fotografía y el vestuario son claves en este film no es menos determinante la música de Danny Elfman para dotar la película de esa naturaleza gótica que se desprende de cada uno de sus fotogramas.

En este film nos hallamos a un compositor más preocupado del sentido del ritmo que de la creación de melodías retentivas. Nos ofrece una banda sonora más compleja, oscura y opresiva, compuesta para una gran orquesta y dos grandes grupos corales: los coros de niños interpretados por la London Oratory School y los adultos realizados por la Metro Voices.

Las campanillas, los arpeggios de arpa y el órgano típicamente de iglesia otorgan al conjunto ese aire de misterio y fantasía que tanto necesita la trama del film. Si escuchamos con atención la banda sonora, vemos que el compositor la estructura en

base a dos personajes: Ichabod Crane y El Jinete. El tema de Ichabod es también el tema de Sleepy Hollow. Un *leit motiv bidual*, auténtico motor de la partitura que actúa como espejo musical del terror que se vive en Sleepy Hollow y la amenaza del Jinete. A lo largo del film escuchamos varias versiones del mismo tema.

El Jinete sin cabeza acostumbra a ir acompañado por unos violines que describen a la perfección su naturaleza maligna. Nos encontramos frente a una partitura mucho más clásica que las anteriores. Elfman compone para este personaje dos *tracks*; el primero de ellos nos avisa de su aparición, una canción compuesta por coros, trompetas, violines y un órgano. En otras ocasiones, el Jinete viene acompañado de un track titulado *El tema del horror*, que tal y como su nombre indica aparece en escenas en que el jinete entra en plena acción dispuesto a decapitar a cualquier víctima.

Podemos afirmar que Elfman realizó, una vez más, una composición sonora magistral que nos acompaña a lo largo del film y que va en plena armonía y concordancia con las imágenes. Tal y como afirma Burton:

Il fallait que la puissance sonore fassent alliance pour créer un genre de comédie musicale, une symphonie colorée. Les poursuites sont presque des numéros de dance, les bagarres des petites choréograph⁷ (ERENZCI, 2000:31)

⁷ N de T: Era necesario que la potencia visual y la potencia sonora se aliaran para crear un género de comedia musical, una sinfonía brillante. Las persecuciones son casi números de danza, las peleas pequeñas coreografías.

Conclusiones

Las referencias y las alusiones a la cultura del siglo pasado se acumulan de tal forma que sería necesario cien páginas más para desentrañar el posmoderno gusto que Burton tiene por el recurso intertextual. Fisher, Corman, Lang o incluso Fellini han inspirado a Burton a lo largo de su trayectoria profesional.

A su manera, lo que Burton quiere reflejar a través de su cine es un coherente y voluntarioso discurso, cuyo objetivo no es otro que reflejar el lado más oscuro de la sociedad que nos rodea. Disfrazado de fantasía, Burton disecciona en cada una de sus películas lo más representativo de la cultura popular, remarcando los puntos más débiles de la sociedad contemporánea.

Narrado a modo de cuentacuentos y acompañado de unas maravillosas imágenes, Burton reivindica un tipo de cine personal que radica en lo más puro tradicional: el mundo de las leyendas, los cuentos de hadas, los mitos y las fábulas. Burton se ha empeñado en demostrar al espectador que lo más oscuro, macabro y diferente no tiene porque ser lo malo. Obsesionado por la monstruosidad y la fealdad de sus personajes, su cine se convierte en una reivindicación de lo diferente consiguiendo así una manera de hacer cine diferente a través de una buena elaboración del proyecto de producción.

Burton ha demostrado trabajar con un perfecto equipo de profesionales tanto a nivel técnico como artístico que le han ayudado a plasmar aquello que requiere. Sus películas son verdaderas obras de arte, tanto a nivel visual como conceptual.

Si nos remitimos a la que era nuestra hipótesis principal acerca de si Burton tenía un estilo propio o éste era un cómputo de inspiraciones, ahora afirmamos que el cineasta ha sabido tomar lo mejor del expresionismo y hacerlo suyo, adaptándolo a su forma de pensar y de hacer cine. En sus primeros trabajos ya se veían pinceladas muy marcadas que provenían directamente del expresionismo alemán.

A lo largo de su trayectoria profesional hemos visto obras con argumentos y registros bien distintos pero aún y así hay ciertos aspectos que indiscutiblemente le ponen el sello burtoniano. Temas como la muerte, las dobles personalidades, la aparición de protagonistas incomprensidos, solitarios y *freaks*, el uso inminente de *flashbacks*, etc. Son un claro ejemplo de su modo personal de hacer sus películas.

Es evidente que el cineasta ha bebido de la fuente del Expresionismo para inspirarse a la hora de hacer cine pero tenemos que tener en cuenta que esta corriente artística permitió que muchos artistas pudieran expresar sus sensaciones y emociones más personales en diversos campos; pintura, escultura, arquitectura, cine... Gracias a estos artistas se consiguió cambiar los hábitos de la sociedad a la hora de consumir y percibir el arte y ver que a través de éste se podía hacer una denuncia social sobre temas que para muchos eran tabúes.

El cine del Romanticismo, al igual que Burton, tenía mucho en cuenta los decorados considerando a estos como un elemento indispensable, como un personaje más de la trama. Cabe destacar dos grandes películas expresionistas que fueron la base de su inspiración; por un lado, como ya hemos citado en varias ocasiones a lo largo del trabajo, tenemos *El Gabinete de Dr. Caligari* (Wiene, 1919) y por otro a *Nosferatu* (Murnau, 1922). Podríamos decir que la mayoría de su filmografía gira entorno a estos dos largometrajes. A partir de éstos Burton se ha inspirado tanto en sus personajes como en su estética.

Con todas estas comparaciones con el Romanticismo, no queremos tachar al cineasta ni de plagiador ni de poco creativo puesto que a lo largo de su trayectoria profesional ha sabido demostrar que sus películas ofrecen al ojo del espectador un estilo personal e inconfundible con un toque de aire fresco e innovador en comparación con muchos otros cineastas.

A través de cada una de sus obras este director no solo quiere enseñarnos una imagen bonita sino que transmite un reiterado mensaje y adopta una clara postura a través de la creación de sus personajes; Burton hace una denuncia de las sociedades hipócritas y materialistas, habitadas a simple vista por individuos felices y realizados de puertas a fuera pero que sin embargo se encuentran vacíos, cargados de ambición y son egoístas. El cineasta se centra en intentar proteger a aquellos individuos que son marginados por ser diferentes a los demás. Aquellos personajes que por un motivo u otro tienen miedo de exteriorizar sus sentimientos. Para ello cuida mucho su personificación, la vestimenta, el maquillaje y la puesta en escena son elementos básicos que trabaja a la perfección. La mayoría de los personajes burtonianos suelen ser una combinación de monstruo *freak* con criatura bondadosa.

Creemos que ante todo Tim Burton es un artista ya que trata como tal cada una de las facetas de sus películas, todo lo que aparece en la pantalla tiene una gran importancia para él: la composición de la fotografía, los colores, el movimiento. Para Burton un

elemento clave es el diseño y se esfuerza en convertirlo en arte cuando crea un ambiente. En Sleepy Hollow quería recrear un ambiente romántico y a la vez estilizado y no cabe duda de que finalmente lo consiguió.

Así pues, Tim Burton ha conseguido desarrollar una estrecha relación entre el expresionismo y el cine actual. Asociando estos dos mundos y estas dos tendencias, y sabiendo demostrar que bien combinadas pueden ofrecer unos resultados fantásticos. Por todas estas razones el cine expresionista es y será un referente en el cine y se seguirán aun hoy en día y en el futuro utilizando sus fórmulas.

Referencias Bibliográficas

Libros

CASALS, J: *El Expresionismo: Orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*. Barcelona: Ed.Montesinos,1982.

CUÉLLAR, Carlos A.: *Sleepy Hollow. El goce infantil de lo sobrenatural*. Valencia: Ediciones de la Mirada, 2001.

GONZÁLEZ SUBIRÁ, Juan Francisco. *Aprende a ver cine: La educación de los sentimientos en el séptimo arte*. Madrid: Ediciones Rialp, 2004.

IRVING, Washington, *La leyenda de Sleepy Hollow*, Barcelona: Alba Editorial, S.L., 2000.

J.A.Gili, D.Sauvaget, CH.Tesson, CH.Viviani, *Los Grandes Directores de Cine*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2006.

MERSCHMANN, Helmut: *Tim Burton. The Life and Films of a Visionary Director*. . Londres: Titan Books, 2000.

PANADERO y PARRA: *Tim Burton: Diario de un soñador*. Madrid: Ediciones Jaguar, 2005.

PEDRAZA, P. Y LÓPEZ, J. *Federico Fellini*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993.

SALISBURY, Mark (ed.): *Tim Burton por Tim Burton*. Barcelona: Editorial Alba, 2006.

SÁNCHEZ, Sergi: *Películas clave del cine de ciencia ficción*. Barcelona: Edición Robinbook, 2007.

SÁNCHEZ-NAVARRO, Jordi: *Tim Burton: Cuentos en sombras*. Barcelona: Glénat, 2000.

Enciclopedias

Gran Enciclopedia Catalana (1974) (Vol 7). Barcelona: Enciclopedia Catalana

Revistas

Ferenczi, A. (2000). L'étrange monde du M. Burton. *Cahiers du Cinéma*, 543, p.27.

Revista Lápiz.nº 242 revista internacional de arte. Pp. 74-83.

Bourguignon, Thomas (1991). Edward l'Ermite, *Positif*, 364.

Bernal, María (2000) Tim Burton; Una cabeza para el cine de terror, *Fotogramas*, 1875

Filmografía

Burton, Tim (1990) *Edward Scissorhands*

Burton, Tim (2003) *Big Fish*

Burton, Tim (1999) *Sleepy Hollow*

Webgrafía

CONTRERAS, G (2008, febrero) Recuerdo en <http://elcuartodeloschecheres.blogspot.com/2008/02/fantasa-oscuridad-y-excentricismo-el.html> [consultado el 16 de marzo del 2011]

GONZALO, N (2010, abril) Recuperado en <http://www.loqueyotediga.net/diario/show/tim-burton-y-johnny-depp-una-relacion-expresionista> [consultado el 10 de mayo del 2011]

HATTENSTONE, S (2010, febrero) Recuperado en <http://www.guardian.co.uk/film/2010/feb/06/helena-bonham-carter-interview> [consultado el 2 de febrero del 2011]

MASSANET, A (2010, octubre) Recuperado en <http://www.blogdecine.com/criticas/sleepy-hollow-el-demonio-sin-cabeza>

NIETO, P (2005, octubre) Recuperado en http://www.scoremagazine.com/Estudios_det.php?Codigo=25 [consultado el 8 de febrero del 2011]

SAKURA, J (2008, marzo) Recuperado en <http://elrincondelmanga.com/threads/p-el-posible-surgimiento-de-la-vision-artistica-de-tim-burton.29552/> [consultado el 16 de marzo del 2011]

VOCENTO (2011) Recuperado en <http://www.cinefantastico.com/bio.php?id=55> [consultado el 6 de abril del 2011]

<http://www.timburtonspain.blogspot.com/> [consultado el 2 de mayo del 2011]

El poder de la palabra. Recuperado en <http://www.epdlp.com/pintor.php?id=252> [consultado el 15 de junio del 2011]

Siempre seré Kirchnerista (2010, febrero). Recuperado en <http://siempreserek.blogspot.com/2010/02/hay-que-matar-al-padre.html> [consultado el 10 de septiembre del 2010]

ANEXOS

ANEXOS

Anexo 1: Gabinete del Dr. Caligari de Robert Wiene



La composición del plano; las diagonales y perspectivas distorsionadas como recurso dramático



Vestimentas oscuras , rostros pálidos y maquillaje marcado los principales ingredientes para una buena caracterización del personaje



En casi todos los planos se pueden ver que las paredes están inclinadas, las ventanas son deformes y los caminos son curvos y retorcidos.



Angulosos y quebrados planos conforman la estética visual del film

Fuente: Fotogramas extraídos del film *El Gabinete del Dr. Caligari*

Anexo 2: Comparativo Friedrich y Sleepy Hollow



El cementerio de Cloister nevado
Caspar David Friedrich, 1817-19,



Abadía en un bosque
Caspar David Friedrich, 1809



Fotograma extraído del film *Sleepy Hollow*



Fotograma extraído del film *Sleepy Hollow*

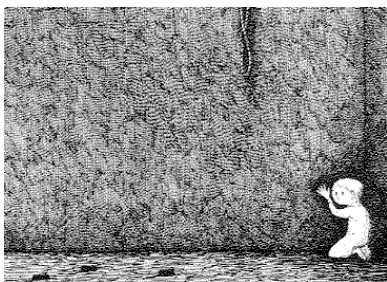
Anexo 3

Influencia del ilustrador Edward Gorey en *La Melancólica Historia del Chico Ostra* de Burton. *Los pequeños macabros*. Uno de los trabajos de Gorey publicados por Libros de Zorro Rojo



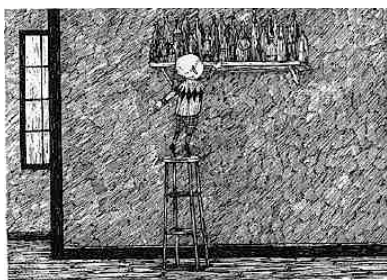
El alfabeto de los pequeños macabros - Edward Gorey

La O es de Olivia, atravesada por una lezna.



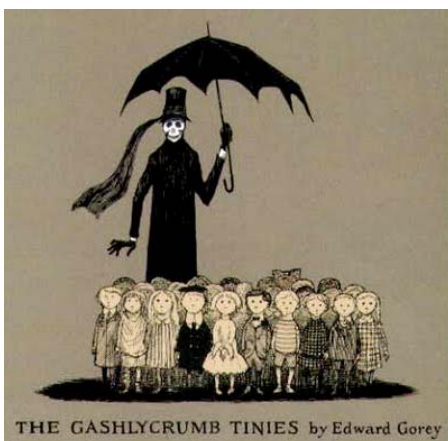
El alfabeto de los pequeños macabros - Edward Gorey

X de Xerxes, devorado por los ratones



El alfabeto de los pequeños macabros - Edward Gorey

J de James, que tomó lejía por error.

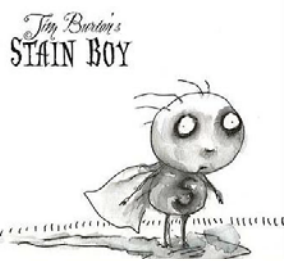


Las ilustraciones creadas por Gorey son piezas hechas con plumilla e inspiradas en los grabados románticos clásicos de Gustave Doré, en las ilustraciones victorianas y de la Inglaterra eduardiana.

Gorey compuso las más inclasificables historias, dibujos y versos como *Los pequeños macabros*, una colección fascinante de 26 imágenes, cada una correspondiente a una letra del abecedario, donde los niños esperan su trágico final descrito en versos.



Chico Momia



Chico Mancha



La mirona



Ojos de clavo



Jaime

Fuente: *La melancólica muerte de chico Ostra*

Este libro consta de veintitrés poemas narrativos, de extensión y métrica desigual, ilustrados por Burton con un trazo minimalista y grotesco. Los protagonistas son niños solitarios, extraños y diferentes. En esta obra se muestra un Burton fiel a su particular universo, donde la melancolía, el amor, la fantasía y el humor negro cobran protagonismo

(Anexo 4)

Ficha técnica y artística de *Edward Scissorhands*

Título original: Edward Scissorhands

Año: 1990

Productores: Denise Di Novi y Tim Burton

Productor asociado: Caroline Thompson

Productor ejecutivo: Richard Hashimoto

Director: Tim Burton

Guión: Caroline Thompson, basándose en una idea de Tim Burton

Música: Danny Elfman

Montaje: Collen Halsey y Richard Halsey

Diseño de producción: Bo Welch

Director de fotografía: Stephan Czapsky

Maquillaje: Ve Neill

Duración: 100 min



Intérpretes: Johny Depp (Edward), Winona Ryder (Kim), Diane Wiest (Peg), Alan Arkin (Bill), Robert Oliver (Kevin), Anthony Michael Hall (Jim), Kathy Baker (Joyce), O-Lan Jones (Esmeralda) y Vincent Price (el inventor).

(Anexo 5)

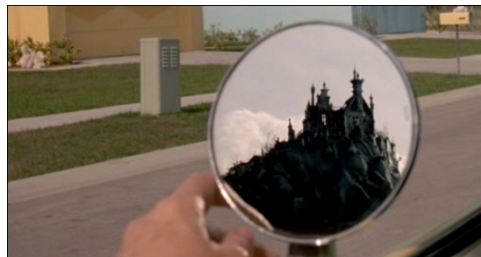
Bocetos que Burton hizo de joven y que posteriormente le sirvieron de inspiración para hacer *Edward Scissorhands*



(Anexo 6) *Comparativo* estético entre Edward Scissorhands y Cesare de El Gabinete del Dr. Caligari



(Anexo 7) Contraste entre los dos mundos de Edward



(Anexo 8) El mundo gótico-expresionista de Edward



El toque *kitsch* de la urbanización de Pegg



(Anexo 9)

Ficha técnica y artística de *Big Fish*

Título original: Big Fish
Año: 2003
Productores: Richard D. Zanuck, Dan Jinks y Bruce Cohen
Productor asociado: Katterli Frauenfelder
Productor ejecutivo: Arne L. Smith
Director: Tim Burton
Guión: John August, basado en *Big Fish: A novel of Mythic Proportions* de Daniel Wallace
Música: Danny Elfman
Montaje: Chris Lebenzon
Diseño de producción: Dennis Gassner
Director de fotografía: Philippe Rousselot
Maquillaje: Gloria Belz
Duración: 125 min



Intérpretes: Ewan Mc Gregor (Ed Bloom joven), Albert Finney (Ed Bloom adulto), Billy Crudup (Will Bloom), Alison Lohman (Sandra Bloom joven), Jessica Lange (Sandra Bloom adulta), Helena Bonham Carter (Jenny/bruja), Robert Guillaume (Dr.Benett), Marion Cotillard (Josephine), Mattew Mc Gregory (Karl el gigante), David Denman (Don Price), Missi Pyle (Mildred), Loudon Wainwright III (Loudon Wainweight), Ada Tai (Pring), Arlene Tai (Jing), Steve Buscemi (Norther Winslow), Depp Roy (Mr. Soggybottom) y Danny DeVito (Amos Calloway).

(Anexo 10) Estética de la imagen en Big Fish





(Anexo 10)

Ficha técnica y artística de *Sleepy Hollow*

Título original: *Sleepy Hollow*

Año: 1999

Productores: Richard D. Zanuck, Dan Jinks y Bruce Cohen

Productor asociado: Katterli Frauenfelder

Productor ejecutivo: Arne L. Smith

Director: Tim Burton

Guión: John August, basado en *Big Fish: A novel of Mythic Proportions* de Daniel Wallace

Música: Danny Elfman

Montaje: Chris Lebenzon

Diseño de producción: Dennis Gassner

Director de fotografía: Philippe Rousselot

Maquillaje: Gloria Belz

Duración: 125 min



Intérpretes: Johnny Depp (Ichabod Crane), Christina Ricci (Katrina Van Tassel), Miranda Richardson (Lady Van Tassel), Michael Gambon (Baltus), Casper Van Dien (Brom Van Brunt)

(Anexo11) Gustave Doré: Ilustrador que sirvieron de influencia a Burton en *Sleepy Hollow*



Gustave Doré
The Blasphemers-capaneus



Gustave Doré
Riada de Santa Teresa



Gustave Doré
Enigma

(Anexo12) Vestuario de Katrina VanTassel

