

Descifrando a Tim Burton

As influencias que conforman
o seu cinema

Lola Barrientos Rivadulla

Grao en Historia da Arte

Director: Xosé Nogueira Otero

Departamento: Historia da Arte

2020/21

Era un hombre pálido, de aspecto frágil y ojos tristes, con un pelo que expresaba muchas más cosas que la lucha de la noche anterior con la almohada. [...] Y de pronto la idea me golpeó en la frente como un martillo pilón de dos toneladas. Las manos, su forma de moverlas en el aire casi sin control, tamborileando nerviosamente sobre la mesa, su forma ampulosa de hablar (un rasgo que compartimos), los ojos abiertos y atentos, curiosos, ojos que han visto mucho y aún lo devoran todo. Este loco hipersensible es Eduardo Manostijeras. (Johnny Depp, Nova York, setembro de 1994 sacado de Salisbury, Mark (ed.). *Tim Burton por Tim Burton*. Barcelona: Alba, 2000, 15)

Índice

Resumo e palabras clave.....	2
1. Introducción	4
1.1. Obxectivos e metodoloxía	4
1.2. Estado da cuestión	4
2. Quen é Tim Burton? Vida e traxectoria.....	5
2.1. Características xerais da obra burtoniana	10
3. Estética da súa filmografía a través das influencias	14
3.1. A súa propia vida.....	14
3.2. Gótico	17
3.3. Referencias cinematográficas	19
3.3.1. Expresionismo alemán	19
3.3.2. Outras referencias	22
3.4. Figuras esenciais na configuración da obra burtoniana.....	26
3.4.1. Edgar Allan Poe	26
3.4.2. Vicent Prince.....	29
3.4.3. Danny Elfman	30
3.4.4. Margaret Keane.....	33
3.4.5. Johnny Depp	36
4. Conclusión.....	37
5. Bibliografía.....	38
Anexo I: imaxes.....	41
Anexo II: filmografía.....	49

Resumo

As películas de Tim Burton teñen unha estética que se configura como a marca de identidade do director. Crea un estilo único e fácil de identificar como seu. Pero a estética burtoniana non aparece como algo inédito, senón que se constrúe mediante pequenas pezas, que xuntas terminan sendo un estilo novo e orixinal. Estas pezas atópanse na infancia do director, no gótico, no Expresionismo alemán e nos filmes de terror. Pero logo tamén aparecen unhas figuras esenciais que terminan por conformar a estética burtoniana. Estas figuras son Edgar Allan Poe, escritor que crea ambientes tenebrosos e de misterio; Vicent Price, un actor de películas de terror que foi o ídolo de Tim Burton; Danny Elfman, compositor das mellores bandas sonoras do director; Margaret Keane, pintora de rostros infantís con grandes ollos; e Johnny Depp, o actor fetiche de Tim Burton.

Palabras clave

Tim Burton – estética – Gótico – Expresionismo – terror

Resumen

Las películas de Tim Burton tienen una estética que se configura como la marca de identidad del director. Crea un estilo único y fácil de identificar como suyo. Pero la estética burtoniana no aparece como algo inédito, sino que se construye mediante pequeñas piezas, que juntas terminan siendo un estilo nuevo y original. Estas piezas se encuentran en la infancia del director, en el gótico, en el Expresionismo alemán y en las películas de terror. Pero luego también aparecen unas figuras esenciales que terminan por conformar la estética burtoniana. Estas figuras son Edgar Allan Poe, escritor que crea ambientes tenebrosos y de misterio; Vicent Price, un actor de películas de terror que fue el ídolo de Tim Burton; Danny Elfman, compositor de las mejores bandas sonoras del director; Margaret Keane, pintora de rostros infantiles con grandes ojos; y Johnny Depp, el actor fetiche de Tim Burton.

Palabras clave

Tim Burton – estética – Gótico – Expresionismo – terror

Abstract

Tim Burton's films have an aesthetic that is configured as the director's identity mark. He create a unique and easy to identify style as yours. But the Burton's aesthetic doesn't appear as unpublished, but is built by small pieces, which together end up being a new and original style. These pieces are found in the director's childhood, in Gothic, in German Expressionism and in horror films. But then there are also some essential figures that end up shaping the Burton's aesthetic. These figures are Edgar Allan Poe, writer who creates dark and mystery environments; Vicent Price, a horror film actor who was Tim Burton's idol; Danny Elfman, composer of the director's best soundtracks; Margaret Keane, painter of childish faces with big eyes; and Johnny Depp, Tim Burton's fetish actor.

Keywords

Tim Burton – aesthetic – Gothic – German Expressionism – horror

1. Introducción

1.1. Obxectivos e metodoloxía

A finalidade do presente traballo consiste en descifrar as diferentes influencias que conforman a estética do cinema de Tim Burton. Isto débese a que o director reúne toda unha serie de elementos anteriores e coetáneos e os mestura para conseguir o seu estilo definidor. Estas compoñentes son tanto tendencias estilísticas como personaxes relevantes que van aparecendo dende a infancia na cultura visual de Burton.

Antes de comezar o análise da súa obra realizouse unha búsqueda bibliográfica. Comezouse por textos que falasen da súa obra dunha forma máis xeral, ademais do libro editado por Mark Salisbury onde se recollen citas textuais do director. Logo xa se buscaron libros e artigos que falasen dun aspecto en concreto e que realizasen un análise en detalle do mesmo.

Para definir os aspectos que recolle utilízase unha metodoloxía analítica e comparativa. Por un lado, analízase de forma xeral a traxectoria e as características base do director. Logo acúdese a esas influencias que recolle e analízanse unha por unha.

Por outro lado, unha vez analizada a tendencia ou personaxe en cuestión procédese a facer unha análise comparativa con algunha das películas burtonianas. Incluso, nalgunha ocasión o análise da tendencia e a comparación cos filmes fanse simultaneamente.

Como dentro da súa filmografía se considera que hai algunhas películas cunha estética burtoniana máis forte, aparecen estas con máis frecuencia nas comparacións. Ademais, as imaxes destes filmes que aparecen no anexo están sacadas das propias películas.

1.2. Estado da cuestión

Como xa se adiantou, realizouse unha búsqueda bibliográfica e así coñecer en que punto se atopaba a investigación sobre as influencias que conforman o cinema de Tim Burton.

Na maioría dos casos son escritos que falan dun aspecto moi concreto do cinema de Tim Burton. Por exemplo, Paloma Espinós Escuder (et. al.), Samantha Schäfer e Anna C. Soares céntranse na relación que se observa co Expresionismo alemán. De feito, esta última decide facelo máis concreto e utiliza os exemplos de *Vincent* (1982) e *Corpse*

Bride (*La Novia Cadáver*, 2005). Da mesma forma, Encarna Ramiro realiza un estudo da película de *La Novia Cadáver*.

Por outro lado, Miguel Dávila Vargas-Machuca, Alberto Montijano Carpio e Carmen Vargas Leo van estudar a tres dos personaxes que se inclúen no apartado de “3.4. Figuras esenciais na configuración da obra burtoniana”. Estes son Margaret Keane, Edgar Allan Poe e Danny Elfman, respectivamente.

Logo encóntranse toda unha serie de libros e textos que falan da obra de Tim Burton en xeral, estes son os de Antoine de Baecque, Bruno M. Cabral, Aurélien Ferenczi, Isabel García, Jenny He e Ron Magliozzi, David G. Panadero e Miguel A. Parra e Hilario J. Rodríguez. Neles non se trata un aspecto concreto da obra burtoniana, senón que se conta dunha forma xeral a súa traxectoria e algunha das características da súa obra.

Despois aparecen varios escritos que serviron para situar ao director no seu tempo. Estes serían os dous libros de Gérard Imbert, que falan de cine en xeral; e o artigo de Galo X. Vásconez-Merino e Francesca A. Carpio-Arias, centrado na estética posmoderna no cine.

Pero realmente hai dúas referencias que se deben destacar, que serían a edición de Mark Salisbury de *Tim Burton por Tim Burton* (2000) e o traballo de fin de grado de Maria Font Morell “Gothic Territory, unha aproximación a la estética burtoniana” (2011). O primeiro trátase dun libro que recolle as propias palabras do director e nel fala tanto da súa vida, como das influencias que recibiu ou a xente que coñeceu polo camiño.

En cambio, o traballo de Font Morell destaca por ser o que máis influencias reúne, se ben é certo que aínda non recolle todas as influencias que se coñecen ata o momento, é un texto bastante completo. Neste traballo fala da vida do director, dalgunhas figuras que o inspiran e logo menciona algunha do resto de influencias que aparecen neste traballo.

2. Quen é Tim Burton? Vida e traxectoria

Timothy William Burton, máis coñecido como Tim Burton, nace en Burbank o 25 de agosto de 1958. Na súa infancia vive cos seus pais e seu irmán neste barrio californiano. Esta zona caracterízase por ser un lugar tranquilo, cunha imaxe de veciñanza típica estadounidense, pero ten algo destacable que afecta ao futuro director.

En Burbank sitúanse moitos dos grandes estudos cinematográficos de Hollywood, por exemplo Disney, Warner, Columbia ou NBC; estes teñen alí estudos, locais e almacéns¹. En consecuencia isto fai que xa dende un principio o mundo do cine se sitúe moi preto de Burton.

Por tanto, neste ambiente o mozo Burton entretense co teatro, o cine, os paseos pola urbanización e o debuxo. Foi un rapaz con poucos amigos, por non dicir ningún, polo que o seu tempo pasábao consigo mesmo. A pesar de non ter moita relación co seu irmán, tiña como *hobby* distraerse xuntos actuando e representando parodias².

A importancia dos seus *hobbies* será determinante no seu cine, aínda que este é un tema que se aborda máis adiante. Pero pódese adiantar aquí a súa predilección polas películas de terror que proxectan no cine do barrio, o gusto polo macabro manifestado nas visitas ao cemiterio ou o seu interese polo debuxo.

Poderíase dicir que a súa familiarización coa práctica cinematográfica comeza no colexio, onde presenta os traballos en formato película en vez de escritos. Consegue así sacar adiante os estudos e hoxe coñecemos o título de dous deses primeiros traballos: *The Island of Doctor Agor* e *Houdini*. A primeira película está escrita e dirixida por el cando tiña 13 anos e sería a súa primeira animación³.

Nun momento dado Burton decide mudarse coa súa avoa, xa que tiña una mala relación co pai (aspecto que reflexa tamén nos seus filmes). En 1976 acaba o bacharelato e ingresa no Instituto de Artes de California (CalArts) onde se inicia a súa entrada no mundo dos estudos cinematográficos. Trátase dunha universidade especializada na arte que facía Walt Disney, de feito, logo observaron o talento de Burton para o debuxo (o que fixo que entrase directamente no segundo curso) e isto provoca a súa posterior contratación por parte dos estudos Disney. Aínda que o real detonante para a súa contratación foi a realización da serie animada *Stalk of the Celery Monster* (1979). É importante sinalar que

¹ Antoine de Baecque, *Tim Burton* (París: Cahiers du cinéma Sarl, Cop., 2011), 11.

² Alberto Montijano Carpio, “Influencia de Edgar Allan Poe en Tim Burton: ecos formales y temáticos en Vincent (1982)” (Traballo Fin de Grado, Universidad de Jaén, 2017), 4.

³ Montijano Carpio, *Op. Cit.*, 2017, 5.

xa neste primeiro traballo se observa como o director recorre a formas da cultura pop estadounidense, por exemplo series de televisión, publicidade ou historietas⁴.

Unha vez dentro do estudio traballa como ilustrador e animador en algunhas películas. Por exemplo, en 1981 e 1985 colabora en *Tod y Toby* (*The Fox and the Hound*; Ted Berman, Art Stevens e Richard Rich, 1981) e en *Taron y el caldero mágico* (*The Black Cauldron*; Richard Rich e Ted Berman, 1985), respectivamente. Pero, a pesar de contratalo como debuxante, os deseños de Burton eran rexeitados polo estudio, porque o seu estilo non o satisfacía.

En consecuencia, foi unha época triste e depresiva para o director por dous motivos. Por un lado, entrou nunha época difícil para o estudio. A morte de Walt Disney xerou unha época de crise, ademais de que os produtores se atopaban divididos entre se seguir a estela do fundador ou actualizar a súa imaxe⁵. Por outro, debía debuxar personaxes amables e risoños, como os de *Tod y Toby*, que para nada se adecúan ao que lle gustaba facer.

Despois dun ano cheo de ideas rexeitadas, Burton conseguiu realizar a súa primeira curtametraxe, *Vincent* (1982), grazas á produción de Julie Hickson e Tom White. Esta realización será imprescindible para coñecer o futuro estilo burtoniano, xa que nel podemos atopar todas as características que o caracterizarán posteriormente. Ferenczi cóntanos que *Vincent* “relata la historia de Vincent Malloy, niño de siete años al que le gustaría mucho ser... Vincent Price, y se imagina viviendo situaciones macabras, cercanas a las de los cuentos de Edgar Allan Poe”⁶. Como se verá máis adiante, a propia historia desta produción conta moitos dos puntos claves do seu estilo, polo que vai aparecer varias veces neste traballo.

Nesta mesma etapa fai a súa primeira mediametraxe, *Luau* (1981-1982), rodada en Super 8 color e, como di Baecque, parece un “pastiche de películas surf, de películas de Elvis Presley como *Amor en Hawaii*, ou en boga como *Plan 9 from Outer Space*, de Ed Wood”⁷. Se ben a importancia deste filme radica en ser unha primeira obra máis extensa, máis

⁴ Ron Magliozzi e Jenny He, *Tim Burton* (New York: MoMA, 2009), 9.

⁵ Aurélien Ferenczi (trad.), *Tim Burton* (Madrid: El País, 2007), 15.

⁶ *Ibíd.*

⁷ Baecque, *Op. Cit.*, 2011, 19.

importante para este traballo será *Frankenweenie* (1984). Nesta mediametraxe narra a historia dun neno que revive ao seu can ao estilo Frankenstein. Nela podemos volver ver esa estética patente en *Vincent*. Ademais reafirma o seu interese polo stop-motion, técnica que lle gustará moito e que utilizará noutras producións⁸.

Chegado o momento, Burton decide deixar os estudos Disney e facer películas pola súa conta⁹. A súa primeira oportunidade créase con Paul Reubens, quen o invita para dirixir *Las Grandes Aventuras de Pee-Wee* (*Pee-Wee's Big Adventure*, 1985). Este traballo permítelle ao director coñecer ao músico Danny Elfman (un dos puntos deste traballo), ademais de facer a súa primeira película en circuío aberto.

A partir de aquí comeza a realizar longametraxes de forma continuada. O seguinte filme é *Bitelchus* (*Beetlejuice*, 1988), película que lle abre as portas das grandes producións, xa que o alza como gran director. De aí que faga coa Warner *Batman* (*Batman*, 1989) e *Batman vuelve* (*Batman returns*, 1992). De feito, estes dous traballos lánzanos aínda máis cara a cima dos directores, xa que son un éxito (a pesar de que foron fortemente criticadas polos fans da saga).

No medio desta saga fai o que se caracteriza por ser o seu filme máis característico e persoal: *Eduardo Manostijeras* (*Edward Scissorhands*, 1990). Trátase do primeiro traballo con Johnny Depp (outro dos puntos deste traballo) e ten moitas trazas autobiográficas que se comentarán máis adiante.

Antes da súa seguinte película, produce *Pesadilla antes de Navidad* (*The Nightmare before Christmas*, 1993), que é dirixida por Henry Selick, pero este filme é propiamente burtoniano. A idea xa aparece moitos anos antes nun proxecto que fai Burton mediante debuxos de todos os personaxes e creación da historia, que ía ser contada a través dun poema. Pero confíalle a dirección a Selick e finalmente converte a súa idea nun musical en stop-motion.

⁸ O stop-motion é unha técnica de animación que consiste en dar movemento a imaxes estáticas mediante a sucesión de varios fotogramas. Pódese facer, por exemplo, con debuxos ou figuras. Estes represéntanse en distintas posturas e as imaxes obtidas de cada movemento pónense unha despois da outra a certa velocidade para xerar esa ilusión de que a figura estase movendo.

⁹ A pesar de que Tim Burton se crie e colabore nun futuro cos estudos, o seu traballo dista moito das producións que se fan no Hollywood de entón

En 1994 realiza *Ed Wood* (Id., 1994), filme biográfico que se atopa entre a comedia e o drama. Dous anos despois fai *Mars Attacks!* (Id., 1996), película cun gran ton humorístico sobre unha invasión marciana. Despois dela vive unha época mala, porque non o chamaron para a continuación de *Batman* (faina Joel Schumacher: *Batman Forever*, 1995), ademais de que quería realizar unha adaptación de *Superman*, pero a Warner déixao en espera e nunca o volve chamar.

Un ano despois lánzase co seu primeiro e único libro, *La melancólica muerte del Chico Ostra* (*The Melancholy Death of Oyster Boy & Other Stories*, 1997), un proxecto no que seguen patentes as características das súas obras. Ao ano seguinte, fará outra desas películas fortemente arraigadas nese estilo, *Sleepy Hollow* (Id., 1998), filme de terror que remarca o uso do gótico na súa cinematografía.

No 2001 realiza *El planeta de los simios* (*The Planet of Apes*, 2001), produción máis hollywoodiense e que foi un dos seus traballos máis criticados¹⁰. En cambio, nos anos posteriores dirixe varios filmes máis personais que volven mostrar o mundo burtoniano¹¹.

En 2010 volve traballar con Disney facendo remakes dos seus clásicos: *Alicia en el País de las Maravillas* (*Alice in Wonderland*, 2010) e a súa continuación *Alicia a través del espejo* (*Alice Through the Looking Glass*, 2016). Tamén no 2019 realiza outro remake *Dumbo* (*Dumbo*, 2019), que será a última película ata o momento. Aínda que xa se fala dun traballo futuro realizado en stop-motion baseado en *La noche de los muertos vivientes* (*The Night of the Living Death*, 1968) de George A. Romero e dunha segunda parte de *Bitelchus*, ambas previstas para o 2023, pero coa situación pandémica podería atrasarse.

¹⁰ Miguel Dávila, “Pasión por los ojos grandes: influencia de Margaret Keane en el cine de Tim Burton” (*Cine y eros*, 2016), 10-11

¹¹ A saber: *Big Fish* (*Big Fish*, 2003), *Charlie y la Fábrica de Chocolate* (*Charlie and the Chocolate Factory*, 2005), *La novia cadáver* (*Corpse Bride*, 2005), *Sweeney Todd, el barbero diabólico de la calle Fleet* (*Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*, 2007), *Sombras Tenebrosas* (*Dark Shadows*, 2012), *Big Eyes* (*Big Eyes*, 2014) e *El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares* (*Miss Peregrine's home for peculiar children*, 2016).

2.1. Características xerais da obra burtoniana

Tim Burton é un cineasta cuxas películas se poden distinguir a simple vista. A pesar de xurdir do sistema de estudos, consegue crear un estilo diferente e persoal¹². Non obstante, comparte cos estudos ese achegamento ás masas, as súas películas gustan a todo tipo de público, e todo isto sen seguir as modas, nin converter o seu arte en comercial¹³.

Tampouco vai seguir a estela do cine clásico, prescinde da posta en escena (nun sentido cinematográfico, xa que si que a fai, pero o importante é o visual) e do relato tradicional estadounidense¹⁴. Busca máis ben afastarse, como por exemplo os irmáns Cohen, Quentin Tarantino ou David Lynch, mesmo poderíase dicir que nalgúns casos critica esa vida estadounidense perfecta mostrada no cine clásico. O que si que vai recoller do mundo hollywoodense é a captación do interese do espectador dende os créditos.

No seu cine o importante é o que acontece antes, ese momento no que xorde a idea e se vai creando ese universo que conformará a película. Por tanto, o deseño é o principal factor a ter en conta. En consecuencia, outros aspectos como a coherencia narrativa quedan apartados nun segundo plano, a Burton non lle interesa que o relato sexa lineal ou lóxico, senón que se entenda a mensaxe a través da configuración duns personaxes psicoloxicamente complexos e dun espazo que os sitúa nun ambiente (afín ou estraño)¹⁵.

Unha característica moi presente no seu cine é a mestura de humor e terror, o cal leva a cabo dunha maneira lúdica como a dos debuxos animados¹⁶. Poderíase dicir que mostra unha historia macabra, pero cun ton humorístico, moitas veces mesmo irónico. A través deste humor critica certos aspectos da sociedade e ensínanos unha nova moral. Baecque

¹² “Aunque he surgido del sistema de estudios, la verdad es que no tengo esa sensación, ni creo que la tenga la gente de los estudios; a veces me miran con cara como de preocupación, preocupación por qué es o qué quiero hacer. Pero también hay una gran fuerza en eso, está bien trabajar dentro de ese sistema y luego acercarte a las cosas como quieres. Tiene una especie de encanto perverso” Tim Burton en Salisbury, *Op. Cit.*, 185.

¹³ Baecque, *Op. Cit.*, 2011, 6-7.

¹⁴ *Ibíd.*, 7-10.

¹⁵ Marcos Arza afirma que “El relato lineal y lógico hecho añicos en aras de un discurso caracterizado por la <<discontinuidad temporal, la heterogeneidad genrica, la hibridación de estilos, la polifonía de voces o la mezcolanza de elementos cotidianos con otros grotescos o inquietantes>>”, en *Tim Burton*, 13.

¹⁶ Véxase a nota 4.

fai unha boa analoxía disto: “esto gótico-grotesco que a menudo recuerda a una tela de Brueghel, a una miniatura de El Bosco, o a un delirio de Van Gogh”¹⁷.

En relación con isto, Burton reivindica o monstruoso, mostra ao público o grotesco e feo como algo inocente e belo. A diferenza do habitual, no seu cine os monstros non son os malos, senón os que sofren os egoísmos dunha sociedade aparentemente perfecta (pero perversa). Incluso esa monstruosidade tamén aparece nos heroes, como se pode ver en *Batman*¹⁸. Por tanto, apréciase na súa estética un toque *freak*¹⁹ que domina o filme e onde o interesante, realmente, é o diferente.

Estes seres están inscritos nun mundo fantástico. Este será o principal xénero das películas burtonianas, quen as veces insire a fantasía dentro da aparente realidade²⁰. Imbert afirma isto cando di: “con él -como también lo hace Terry Gilliam- pasamos del mundo regulado de la normalidad a un mundo regido por otras leyes, rayando en lo fantástico, pero no tan alejado de la realidad social”²¹. Ademais, este xénero permítelle crear un imaxinario moi amplo, aínda que transgrede co tradicionalmente entendido como fantástico “por medio del humor, el exceso visual y la mirada desmitificadora” polo que “el género queda reducido poco menos que a cenizas”²².

Dentro del trata diversas temáticas como “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”²³. Todo o referido ao macabro interésalle, ademais deses monstros incomprendidos e as súas historias.

¹⁷ Baecque, *Op. Cit.*, 2011, 145-146.

¹⁸ Gérard Imbert, *Cine e imaginarios sociales* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2010), 490-492.

¹⁹ “En Estados Unidos, el término *freak* se empleaba para referirse a las personas que se distinguían por tener alguna malformación o anomalía física y que eran exhibidas en los circos entre 1840 y la década de 1970” María Font Morell, “Gothic Territory, unha aproximación a la estética burtoniana” (Universidad Abat Oliba CEU, 2011), 16.

²⁰ Por exemplo, en *Eduardo Manostijeras* hai un barrio completamente normal no que de repente aparece un home con mans de tesoura; ou en *Alicia en el País de las Maravillas*, unha rapaza está nunha festa dentro da normalidade e logo descubre un mundo fantástico.

²¹ Imbert, *Op. Cit.*, 2010, 698.

²² Carlos Losilla, *El cine de terror. Una introducción* (Barcelona, Paidós, 1993), 164-168, sacado de Marcos Arza, *Op. Cit.*, 2004, 13-14.

²³ Véxase a nota 19.

En canto ao espazo, este cobra unha especial relevancia, o ambiente que se lles outorga aos personaxes é esencial para entender a historia e a eles mesmos. Ademais de que é un dos elementos onde se plasma a estética burtoniana (xunto aos personaxes). Un dos espazos favoritos é o cemiterio, ambiente no que se desenvolven os protagonistas e onde pode transcorrer un punto importante da trama.

Por outro lado, este espazo non é único, normalmente Burton mostra dous ambientes enfrontados, como se fosen dous mundos alleos pero que conviven un ao lado do outro. Para demostrar a repulsión deses dous mundos o cineasta utiliza unha estética fortemente diferenciada, sobre todo a través das cores, creando un novo código visual²⁴. Sempre hai un contexto escuro e tenebroso e outro de cores vibrantes. Cabe destacar que non sempre teñen o mesmo significado: en *Eduardo Manostijeras*, o ambiente escuro corresponde ao lugar do monstro e o colorido ao da sociedade; mentres que en *La novia cadáver*, o escuro é o lugar da sociedade e o colorido o do monstro.

En referencia aos personaxes, o protagonista experimenta unha transformación segundo avanza a película²⁵, sobre todo psicolóxica, e é provocada por ese mundo dividido do que se falaba antes. Tamén é habitual que esa transformación comece cando o personaxe ten que interactuar cun mundo que non é o seu.

En xeral, os personaxes son incomprendidos, estraños e solitarios, é o que se coñece como *outsider*²⁶. Vense forzados a interactuar con ese mundo da “normalidade” despois de vivir separados del moito tempo. Tamén teñen un carácter autobiográfico, xa que moitos deles poden identificarse con Tim Burton, tanto coa súa figura como coas súas vivencias. Ademais inspíranse como el na novela negra e no grotresco²⁷.

²⁴ Isabel García, *Tim burton, el universo insólito* (Valencia: Midons, 1998), 10.

²⁵ Carmen Vargas Leo, “Más allá del horror gótico: la obra de Danny Elfman a través del cine de Tim Burton” (*Universidad Complutense de Madrid*, 2016), 12.

²⁶ “un personaje solitario e incomprendido, incapaz de adaptarse al mundo que lo rodea y que es sistemáticamente malinterpretado” Lucía Solaz, *Guía para ver y analizar... Pesadilla antes de Navidad* (Valencia e Barcelona: Nau Llibres e Octaedro, 2001), 102 sacado de Encarna Ramiro, “Cuando ella es el monstruo. La novia cadáver de Tim Burton” (*Jornadas de Fomento de la Investigación*, Castelló: Universidad de Jaime I, 2007), 3.

²⁷ Baecque, *Op. Cit.*, 2011, 8

Psicoloxicamente son seres inocentes e bondadosos que non comprenden o mundo que lles rodea e como di Imbert “Tras lo *freak*, lo gótico, lo monstruoso, hay na profunda humanidad, una ternura solapada, una fe en lo humano, en la seguridad de los valores personales”²⁸. Ao final da historia, o habitual é que o monstro se decate da súa posición e volva ao seu mundo (a excepción de *Ed Wood*, filme no que gañan os monstros).

Por outra parte, Burton mostra o concepto do *live-action cartoon*²⁹, por ende os seus personaxes non se rexen polas normas reais, senón polas dos debuxos animados. Tamén isto repercute na estética, porque pode concibir os personaxes sen rexerse polas normas da lóxica. Ademais, afecta ás cores, xa que utiliza unha paleta rechamante e brillante coma nos debuxos animados. En consecuencia isto permítelle crear unha estética cun aspecto de “frankenstein” onde recolle partes de moitas referencias diferentes e as xunta nun mesmo elemento sen que desentoen.

Esas influencias que recolle son o motivo deste traballo, pero a parte das que forman parte dos títulos (que son as consideradas as máis importantes) hai outras. Por exemplo o gusto polas máscaras e a metamorfose. Tamén poderíase apreciar un punto de neobarroco nes mundos abarrotados de cousas (isto se nos centramos no ambiente dos protagonistas, porque se nos imos a ese mundo da “normalidade” do que se falaba, opta por unha experiencia máis *kitsch*).

Tamén lle atraen os contos de fadas, lendas e mitos. Nalgunhas películas a estrutura corresponde a dun conto e os títulos de crédito conforman o “Érase unha vez...”³⁰. Está moi claro, por exemplo, na película de *Eduardo Manostijeras*, onde a avoa estalle contando a neta unha historia e esta sería o nó da película. Pero ao conto popular hai que engadirlle o conto filosófico que é o que outorga a crítica social ao filme³¹.

²⁸ Imbert, *Op. Cit.*, 2010, 703.

²⁹ “El concepto de *live-action cartoon* se muestra claramente en sus filmes: este rasgo otorga a los humanos características dibujos animados. Las reglas que rigen los mundos animados son, en el fondo, similares a las que configuran los mundos de Burton.” García, *Op. Cit.*, 1998, 11.

³⁰ Baecque, *Tim Burton*, 58.

³¹ Imbert, *Op. Cit.*, 2010, 699.

3. Estética da súa filmografía a través das influencias

3.1. A súa propia vida

Toda obra de Tim Burton vai estar estreitamente relacionada coa súa vida, personalidade e vivencias. Claramente, non é o único director que fai isto, nas películas de Joe Dante, Fred Dekker ou John Carpenter pódese observar este mesmo aspecto, pero Burton consegue que as súas experiencias se convirtan en éxitos para as masas³².

Dende a súa infancia non vai ser un gran lector, a afección pola lectura substitúea pola de ir ao cine. Por tanto, os relatos literarios coñéceos por adaptacións que se fan ao cinema, por exemplo os de Edgar Allan Poe que os visiona a través dos filmes de Roger Corman (director que se tratará máis adiante). Ademais, isto vai afectar a un aspecto xa mencionado, mentres os demais rapaces facían traballos sobre as lecturas obrigatorias, el facía películas. Por ende, todo o referido ao cinema, televisión e series vaille interesar moito, xunto ao que será un dos seus *hobbies*, o debuxo.

De pequeno adoita pasar o tempo acudindo ao cine do seu barrio, no que visiona sobre todo películas de terror. As que máis lle interesan son as de monstros como *Godzilla* ou *Drácula*, pero sente predilección polas protagonizadas por Vicent Price, ídolo que aparece na súa infancia e que o acompaña durante toda a súa carreira. O propio director menciona en diversas ocasións este gusto polos monstros: “durante un tiempo quise ser el actor que encarnaba a Godzilla. ¡Qué maravilloso oficio, me decía: te pasas el día disfrazado de monstruo, luchando con otros monstruos y aplastando ciudades con los pies! ¿Habrase visto vida más fabulosa?...”³³

Outras películas que visualiza dende pequeno e que inflúen no seu cinema son as de Roger Corman ou Ray Harryhausen³⁴.

En relación co tenebroso, un espazo que vai fascinar ao director é o cemiterio; mentres que a súa festividade favorita do ano é Halloween. En canto ao cemiterio, Burton visita a miúdo o do seu barrio, non xustamente para velar aos mortos, senón para xogar e

³² David G. Panadero e Miguel A. Parra. *Tim Burton: diario de un soñador* (Madrid: Ediciones Jaguar, 2005), 25.

³³ Tim Burton en *Studio*, xullo de 1995 sacado de Baecque, *Op. Cit.*, 13.

³⁴ Abondaremos nestas influencias no epígrafe “3.3.2. Outras referencias”

divertirse paseando por el mentras observa a tranquilidade do lugar³⁵. Por iso, na meirande parte das súas películas pódese atopar un cemiterio, onde normalmente sucede algo importante para a trama. Respecto de Halloween, o que máis lle interesa son dous aspectos: por un lado, a resurrección dos mortos, un aspecto que se observa en películas como *La novia cadáver*; e, por outro, poder ser quen ti queiras (xa se sabe que poder ser un monstro como o das películas é algo que lle fascina)³⁶.

No filme *Pesadilla Antes de Navidad* o cemiterio é o lugar máis tenro, onde Jack e Sally proclaman o seu amor e poderíase dicir que é a escena máis coñecida do director [Fig. 1]. Realmente, se se observa de preto a escena e se relaciona co que aparece de momento no traballo, adáptase a perfección a súa esencia: monstros, cemiterio e Halloween.

Cambiando de ambiente, aínda que non o pareza, Burbank tamén é unha influencia para o seu cinema. Debido ao desprezo que sente polo seu barrio, a imaxe de Burbank vaise converter na cara visible desa sociedade egoísta e capitalista. O propio Burton conta:

De pequeno tomaba a menudo el autobús y me iba a callejear por Hollywood o Sunset Boulevard. Era una buena excusa para pasar por lo menos las tardes fuera de Burbank. Allí te encontrabas con una tristeza infinita, con gente patética que tuvo sueños pero que no fue capaz de realizarlos. Esta melancolía me conmovía profundamente y daba alas a mi imaginación. Era el lado oculto de Hollywood, el reverso de las lentejuelas³⁷.

Esta idea que representa Burbank apréciase moi ben no filme de *Eduardo Manostijeras*. O barrio residencial, colorido e con ese toque *kitsch* sería Burbank [Fig. 2]. Un barrio que se podería definir como normal, típicamente americano conformado por familias heterosexuais, brancas e con fillos; que son amigas entre elas e seguramente celebren barbacoas as fin de semana. Mentres os pais marchan cada mañá a traballar as nais quedan

³⁵ “Había un cementerio al lado de donde vivíamos, como a una manzana, y yo solía jugar allí. No sé exactamente por qué sigue apareciendo, excepto por el hecho, otra vez, de que es parte de mi alma [...] era un lugar en el que yo me encontraba tranquilo, cómodo; todo un mundo de paz y tranquilidad, y también de emoción y drama. Todos esos sentimientos en uno solo. Estaba obsesionado con la muerte, como muchos niños. Había lápidas sencillas, pero también mausoleos extraños de esos con verjas raras en un lado. Y yo paseaba por allí a cualquier hora del día o de la noche. Me colaba dentro y jugaba y miraba las cosas, y siempre me sentí realmente bien allí”. Tim Burton en Salisbury, *Op. Cit.*, 111.

³⁶ “Para mí, Halloween ha sido siempre la noche más divertida del año. Las reglas desaparecen y puedes ser lo que te dé la gana. La fantasía manda. Solo da miedo de una forma muy divertida” Tim Burton en Salisbury, *Op. Cit.*, 195.

³⁷ *Les Inrockuptibles*, 21 de xuño de 1995 sacado de Baecque, *Op. Cit.*, 11.

na casa limpando, facendo a comida e reuníndose coas amigas (aspecto que se amosa moi ben na película, incluso cun ton humorístico). Esta descripción sería Burbank, mentres que Eduardo sería Tim Burton.

O director vai estar estreitamente ligado aos seus personaxes, incluso a maioría poderíase dicir que son representacións del. No apartado anterior, xa se trataron os principais aspectos que caracterizan aos personaxes, pero agora o interesante é que estes son o reflexo das vivencias, inquedanzas, soños e incluso faccións físicas do director. Tim Burton fala disto nalgunha ocasión:

Siempre me he sentido próximo a mis personajes -afirma Burton-. Siempre he pensado que tiene que ser así porque cuando estás haciendo algo estás poniendo tu vida en ello y tiene que haber en aspectos de todos los personajes que, o son parte de ti, o tienen algo con lo que puedes identificarte o son símbolos de algo en tu interior. Tengo que conectar³⁸.

Vincent sería un bo exemplo, pero como se acaba de dicir que Eduardo sería Tim Burton, tomarase este como modelo para explicar esa vinculación personaxe-creador.

Como xa se apuntou, o barrio residencial sería Burbank, pero o castelo de Eduardo podería identificarse coa habitación da infancia de Tim. Ao igual que o castelo era unha habitación escura que se atopaba no alto. Por outro lado, Eduardo é un deses personaxes que se considera un *outsider* e, polo que se sabe da vida de Burton (persona solitaria, con poucos amigos, que desfruta con cousas estrañas para os demais...), este tamén o sería. Tal e como afirma Isabel García “al igual que Edward, siempre ha estado al margen de la <<normalidad>>, se ha sentido un ser alejado en un mundo construido con convenciones y al igual que su personaje de ficción se ha resguardado en el arte: Edward esculpe setos y Burton hace películas”³⁹.

Asimesmo hai vivencias autobiográficas na película, por exemplo amósase a mala ou pouca relación que tivo sempre co seu pai. Isto vese cando se mostra a figura do pai-creador de Eduardo, nun momento no que decide deixalo inacabado coas mans de tesoira.

³⁸ Tim Burton en Salisbury, *Op. Cit.*, 208.

³⁹ García, *Op. Cit.*, 66.

Por último, poderíase albiscar tamén un parecido físico: delgado, pelo negro alborotado e ollos tristes e melancólicos [Fig. 3].

3.2. Gótico

O cine de Burton está cheo de referencias góticas, tanto da arquitectura como do terror gótico do XVIII, a literatura ou a moda.

No referido á arquitectura é doado darse conta de que elixe o gótico como estilo dominante, polo menos para aqueles lugares escuros ou nos que viven os monstros. Este gusto polo gótico, non chega directamente por coñecer edificios do estilo e interesarse por eles, senón que os ve a través das películas expresionistas alemás.

Pódese apreciar este gusto no filme *La novia cadáver* no que destaca, neste sentido, a igrexa [Fig. 4] que se pode ver tanto o interior como o exterior. No exterior ten un carácter moi macizo, na fachada principal presenta unha portada nun arco apuntado e un rosetón enriba. Na parte superior, a un lado e outro da fachada e no ciborio aparecen grandes lanternas. Nos laterais un par de contrafortes intercalados con altas ventás con vidreiras. Logo no interior aprécianse tres naves divididas por grandes columnas e outro rosetón na cabeceira.

Por outro lado, dicíase que tamén recolle elementos do terror gótico do século XVIII, tanto da literatura como da pintura, e isto é o que crea esa atmosfera escura das súas películas. Segundo Font Morell “sus películas se enlazan con la obra pictórica de Caspar David Friedrich, William Blake o Henry Fuseli [...] 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”⁴⁰. Por exemplo, en *Sleepy Hollow* hai un ambiente penumbroso, unha constante néboa que o invade todo ou árbores retorcidas e sen follas, que poden recordar a obras de Caspar David Friedrich como *Abadía no Carballal* (1809-1810) [Fig. 5].

⁴⁰ Font Morell, *Op. Cit.*, 12.

En canto á literatura gótica (1765-primeira metade do século XX), instalou unha iconografía propia para ese estilo gótico, claramente inspirado na arquitectura anterior, pero engadindo toda unha serie de elementos que o caracterizarán despois. Montijano Carpio recorda algún deles: “húmedas criptas, castillos encantados, paisajes siniestros, seres maléficos, personajes esquizofrénicos, vampiros y hombres lobo. [...] Este tipo de literatura se caracteriza por ser melodramática [...] atmósfera sobrenatural que propicia el terror y el misterio. [...] las ruinas, los bosques oscuros, los lugares exóticos, los edificios religiosos, los lugares alejados de la civilización, etc.”⁴¹.

Como xa se advertiu, Burton non le, polo que todas estas achegas obteñas do cine, a televisión, as series ou calquera outro elemento audiovisual. Case sen sabelo inspírase nunha variedade de autores como Edgar Allan Poe, Horace Walpole, Charles Baudelaire, Washington Irving, etc⁴². Deste último sae *Sleepy Hollow*, inspirada na súa novela de 1820 *The Legend of Sleepy Hollow* (*La leyenda de Sleepy Hollow*).

Tamén se achega á moda gótica, cuxo primeiro exemplo se atopa en *Bitelchús* onde Winona Ryder encarna á adolescente gótica, aínda que tamén serven como mostra *Eduardo Manostijeras* ou a filla do presidente de Estados Unidos en *Mars Attacks!*. Esta moda aparece sobre os anos 70 como estilo típico do *punk*⁴³. Caracterízase sobre todo polo uso do negro e os elementos accesorios: cintos, gargantillas, corpiños, medias, xoias. Tamén adoita preferirse o pelo longo e escuro e o rostro maquillado, sobre todo os ollos.

Pero nos filmes de Burton tamén hai uns personaxes de contraste, onde se pasa do *punk* aos rostros pálidos, doces e de pelo case branco [Fig. 6]. Isto prodúcese só con mulleres e o prototipo ideal é o que encarna Cristina Ricci en *Sleepy Hollow*, pero tamén servirían como exemplo Kim de *Eduardo Manostijeras* ou a protagonista de *Alicia en el País de las Maravillas*.

Por tanto, a través destes medios Burton configura un estilo visiblemente arraigado no gótico. No que a parte da moda, literatura e arquitectura, utiliza outros elementos xeralmente vinculados co gótico e coa idea do sombrío; tales como o sobrenatural, a morte

⁴¹ Montijano Carpio, *Op. Cit.*, 6.

⁴² Baecque, *Op. Cit.*, 137-138.

⁴³ Ferenczi, *Op. Cit.*, 29.

e os mortos viventes, os pesadelos e fantasmas, figuras arquetípicas, etc. En relación a isto último, tómanse como referencia as figuras que cita Baecque “Vicent, Frankenweenie, Eduardo Manostijeras, Catwoman, Bela Lugosi, el Jinete sin cabeza”⁴⁴, que representan figuras do terror xa coñecidas anteriormente no universo literario/cinematográfico.

Por exemplo, Frankenweenie representa a esa figura feita de pedazos cosidos e que é revivido a través da electricidade. A pesar de ser un can, a idea base segue estando na novela de Mary Shelley de 1816. Catwoman, por exemplo, está claro que vén xa dos cómics, pero a conversión en figura arquetípica gótica aparece a través da estética escura, cun traxe con grandes costuras e cunha personalidade misteriosa.

3.3. Referencias cinematográficas

En canto ás referencias cinematográficas atópanse distintos exemplos que puideron influír no director, pero antes é necesario coñecer o estilo que marcou gran parte da súa vida e obra: o expresionismo alemán.

3.3.1. Expresionismo alemán

O expresionismo nace en Alemania a principios do século XX e é un estilo que se estende a todas as artes. En canto á pintura, encóntranse dous grupos de artistas: o Die Brücke (A Ponte, 1905-1913) e o Der blaue Reiter (O Xinete Azul, 1910-1913). Este mesmo movemento aparece tamén no cinema (1919-1924), onde se atopan directores como Robert Weine, Fritz Lang ou Friedrich Murnau, quenes realizan os filmes fundamentais desta corrente: *Das Cabinet des Dr. Caligari* (*El Gabinete del Doctor Caligari*, 1920), *Der müde Tod* (*Las tres luces*, 1921) e *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (*Nosferatu: una sinfonía del horror*, 1922), respectivamente.

En xeral, o expresionismo vai buscar ensinar as emocións do artista, as súas preocupacións e pensamentos, e na pintura isto lévase a cabo a través das cores e as

⁴⁴ Baecque, *Op. Cit.*, 138.

formas. Utilizan cores vibrantes que incluso nalgúns casos se lles outorgan significados⁴⁵, ademais de que usan formas en movemento, monumentais e que envolven aos personaxes⁴⁶. Tamén van levar a cabo unha certa deformación da realidade procurando certa abstraccións dos elementos externos (pero sen chegar a ela). Por outra parte, poderíase observar unha loita entre a realidade e a irrealidade, ademais dunha integración de forzas ocultas e equívocas da natureza.

O cine expresionista é realmente o que se reflicte nos filmes de Burton. Por un lado, encóntranse unhas temáticas que se interesan polo terror, a morte, o fantástico, o escuro ou o desacougante⁴⁷; todas son palabras que se poderían vincular tranquilamente co cine burtoniano. Ademais os directores alemáns interésanse por mostrar a loucura, o irracional e as cousas prohibidas da humanidade, por iso gustan dese uso do fantástico, para mostrar todo isto a través de monstros como o vampiro Nosferatu⁴⁸.

Tim Burton vai recoller todos estes intereses, pero a diferenza das películas do expresionismo, os monstros de Burton non son os terroríficos, inquietantes ou loucos. Polo menos non son percibidos así polo espectador, aínda que si o sexan dentro dos seus respectivos ambientes. Por exemplo, Nosferatu en todo o filme de Murnau se presenta como un monstro que ameaza as súas vítimas e lles chupa o sangue. El sempre é percibido como o malo da película e a ameaza que hai que erradicar. Mentres que Barnabas Collins, vampiro de *Sombras Tenebrosas*, pode parecer nun principio un ser maligno, pero segundo avanza a película e vai coñecéndose (tanto a el como a súa familia), o espectador dáse de conta de que os Collins non son a ameaza do pobo.

Como xa se apuntou máis arriba, os expresionistas usan a cor para mostrar os seus pensamentos e emocións. No caso de Burton isto aplícase aos personaxes e ambientes. En apartados anteriores xa se tratou o uso da cor en ambientes (por exemplo nesa diferenciación dos dous mundos en Eduardo Manostijeras: aldea *kitsch* enfrontada co

⁴⁵ Como nas obras de Franz Marc onde o azul representa o masculino e a tranquilidade; o amarelo, o feminino e a alegría; e o vermello, o estimulante e o violento

⁴⁶ Font Morell, *Op. Cit.*, 13.

⁴⁷ Samantha Schäfer, *The Dark Side of a Genius: The Influence of German Expressionism on Tim Burton* (Middelburg: Roosevelt Academy, 2012), 2.

⁴⁸ *Ibíd.*, 3.

castelo⁴⁹). Pero esta idea da cor pode ir máis alá como nos conta Meneghel que sucede en *Alicia en el País de las Maravillas* [Fig. 7]:

Para crear o visual sombrío do mundo que agora é Subterráneo e non mais Maravilloso, Burton se inspirou numa fotografía da Segunda Guerra Mundial. Tudo bastante caótico. Isso determinou o ambiente como um lugar deprimido e com uma gama de cores, por vezes, desbotadas. No entanto, pode-se observar a mudança das nuances de cores na presenza de Alice em seus diversos momentos: quando se mostra decidida, segura de seus atos, as cores de seu entorno, das roupas e até mesmo das personagens tornam-se mais intensas; quando Alice está em conflito, amedrontada ou insegura as cores tornam-se pálidas⁵⁰.

En relación cos personaxes, a maquillaxe e o vestiario dos filmes expresionistas terá gran impacto en Burton. Ao igual que interesan as luces e sombras contrastadas nos escenarios, tamén o fan nos rostros. Búscase unha pel pálida, coas olleiras marcadas e o pelo escuro (en resumo esa vertente da moda gótica tratada no apartado anterior). Encóntanse por tanto unha similitude entre os personaxes expresionistas e burtonianos.

As inspiracións, neste sentido, vincúlanse sobre todo cos filmes de Weine e Murnau. Por exemplo, Cesare de *El Gabinete del Doctor Caligari* presenta unha similitude física evidente con Eduardo Manostijeras [Fig. 8]. Os dous son pálidos, pelo escuro, ollos moi marcados; ademais dunha similitude psíquica en tanto que os dous personaxes “dos son jóvenes apartados de la sociedad por ser diferentes y ninguno de ellos logra adaptarse al nuevo mundo”⁵¹.

Tamén se podería comparar con Vincent, o protagonista da súa curtametraxe homónima de 1982, que recolle as mesmas faccións. Pero o interesante en Vincent é a vinculación con *Nosferatu*, xa que Burton recolle a presenza das sombras [Fig. 9]. É dicir, en

⁴⁹ Véxase apartado “3.1. A súa propia vida”

⁵⁰ Andrea Meneghel, “Alice num País sem Maravilhas” (*Revista Intercom*, XXXIII, 2010) sacado de Bruno Cabral et. al., “Análise da Estética dos Filmes de Tim Burton” (*XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Recife: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2011), 5.

⁵¹ Paloma Espinós Escuder et. al., “Tim Burton y el expresionismo”, *Frame*, n. 3, 2008, 12.

Nosferatu cando o vampiro está axexando móstrase a través da súa sombra, mentres que en *Vincent* aparecen diversas sombras que axexan ao mozo e que recordan ás anteriores⁵².

O último gran aspecto que se ve influído polo expresionismo é o escenario. No expresionismo alemán a arquitectura preséntase deformada e alongada, en aparente movemento, con ventás asimétricas e bebe en gran parte do gótico. Os ambientes son sempre escuros, con luces puntuais, tenebrosos e con sombras alargadas⁵³. Esta atmosfera envolve ao personaxe e faina inseparable dela, incluso poderíase dicir que se conforma como un personaxe máis, xa que a interacción con ela é constante⁵⁴.

En relación con isto, *El Gabinete del Doctor Caligari* aparece referenciado en máis dunha ocasión. En *Bitelchús* aparecen decorados idénticos aos deste filme, os edificios e calles de Halloween Town (Cidade de *Pesadilla Antes de Navidad*) recordan á cidade de Caligari e incluso a colina na que se atopa o castelo de Eduardo recorda a vista afastada da cidade de Murnau [Fig. 10]. Por outra parte, para a cidade de Gotham (cidade na que reside Batman) as similitudes atópanse no filme de Fritz Lang (*Metrópolis*)⁵⁵.

3.3.2. Outras referencias

Outras experiencias cinematográficas contribuíron a conformación da estética burtoniana, comezando por aqueles filmes de terror que vía de mozo no cine do barrio. Interesábanlle os clásicos de terror da Universal e as películas de ciencia ficción dos anos 50 e 60. As súas favoritas eran as de monstros como *King Kong* (Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack, 1933), *Frankenstein* (James Whale, 1931) ou *Godzilla* (Ishiro Honda, 1954). O propio Burton afirma:

Siempre me han gustado los monstruos y las películas de monstruos. Nunca me aterrorizaron, me encantaban desde que puedo recordar. [...] Y ese tipo de cosas se me han quedado grabadas. King Kong, Frankenstein, Godzilla, El monstruo de la Laguna Negra... son prácticamente lo mismo, sólo cambia el traje de goma y el maquillaje. Pero

⁵² *Ibíd.*, 6.

⁵³ *Ibíd.*

⁵⁴ Vicente Molina Foix en V.V.A.A., “El cine en la era del audiovisual” (en *Historia General del cine*, volumen XII, Madrid: Cátedra, 1995) 163, sacado de Marcos Arza, *Op. Cit.*, 17

⁵⁵ García, *Op. Cit.*, 78.

había algo en esa identificación. Todos los críos responden a alguna imagen, a algún personaje de cuento, y yo sentía que los monstruos eran básicamente mal interpretados, tenían un alma mucho más sensible que los personajes humanos que los rodeaban⁵⁶.

Estes filmes motivarán o interese do director polo escuro, o xénero de terror e suspense e o interese polos monstros. En relación con isto último, Ferenczi recolle outras palabras de Burton: “Siempre me han gustado los monstruos y las películas de monstruos. Tenía la sensación de que la mayoría de estos monstruos eran unos incomprendidos y de que solían tener más corazón y alma que los humanos a su alrededor. Estas películas fueron, sin duda, mis cuentos de hadas...”⁵⁷. Polo que grazas a que se criou rodeado destes filmes o director afronta unha filmografía a favor dos monstros.

Como mostra disto, *Frankenstein* e *Eduardo Manostijeras* teñen elementos común. O máis evidente sería a relación pai creador-monstro. Pero tamén coinciden no illamento do monstro nun lugar alto e afastado da sociedade. En relación co estilo, os dous personaxes se atopan nun clima xélido caracterizado polas cores frías⁵⁸. Ademais de que nos dous filmes existe un encontro entre monstro e sociedade e nos dous casos a sociedade diríxese decidida a matar ao monstro como unha multitude furiosa.

Por mencionar un exemplo máis xeral, en *Mars Attack!* Atópanse similitudes coas películas de monstros xaponesas e coas de ciencia ficción estadounidenses dos anos 50 e 60. A propia invasión dos alieníxenas na cidade pode recordar á invasión de *Godzilla*, por exemplo.

Por outra banda, tamén aparecen unha serie de directores que inflúen puntualmente no cinema burtoniano. Neste sentido atoparanse trazos comúns coas películas de Roger Corman, Ray Harryhausen, Terence Fisher, Tod Browning ou Federico Fellini.

Burton interésase polas adaptacións cinematográficas de Roger Corman, sobre todo polas de Edgar Allan Poe. Como xa se apuntou anteriormente, Burton non le, pero estas adaptacións déronlle a oportunidade de coñecer o universo literario de Poe. Corman recolle varias características que son comúns a Burton: xogos expresivos coa cor, humor

⁵⁶ Tim Burton en Salisbury, *Op. Cit.*, 32.

⁵⁷ Ferenczi, *Op. Cit.*, 13.

⁵⁸ Cabral et. al., *Op. Cit.*, 7-8.

irónico, plasticidade dos decorados, ambientes escuros e góticos e situacións morbosas⁵⁹. Rodríguez conta que “cuando uno ha crecido en un mundo triste y gris, coagulado, cualquier cosa que tenga color llama la atención, incluso la sangre. De ahí que Tim Burton se sintiese atraído por las películas que Roger Corman dirigió a partir de textos de Edgar Allan Poe, sobre temas truculentos, relacionados con la muerte y el asesinato”⁶⁰.

En canto a Ray Harryhausen, o que lle interesa deste director é o uso do *stop-motion* (técnica que, como xa se anticipou, lle fascina). Este director realizou un perfeccionamento desta técnica e creou filmes tan coñecidos como *Los viajes de Gulliver* (1960), *La Isla Misteriosa* (1961) ou *Jasón y los Argonautas* (1963)⁶¹. Tamén se interesa polos efectos especiais, outro aspecto polo que destaca Harryhausen⁶².

En Terence Fisher encóntrase a influencia dun dos principais aspectos do cine burtoniano que, como Marcos Arza afirma, é “privar al monstruo de su monstruosidad, en convertirlo en una especie de espejo deformado de su entorno”⁶³. Este director adoita realizar filmes de terror para a Hammer Films⁶⁴ (trátanse dalgúns deses filmes que Burton visionaba de pequeno) como *La Maldición de Frankenstein* (1957), *La Maldición del Hombre Lobo* (1961) ou *El Fantasma de la Ópera* (1962)⁶⁵.

A influencia de Tod Browning é explicada por García á perfección cando comenta que “Si por algo es recordado Browning es por su gusto por el circo y las ferias de monstruos, por las máscaras que ocultan la verdadera identidad del protagonista y por el ambiente y sarro que subyace en sus películas. [...] Todo ese ambiente circense llegó a su culmen en *La parada de los monstruos*, donde los verdaderos malos de la película son los únicos que no son deformes”⁶⁶. Este universo do monstruoso é o que herda Tim Burton, ademais

⁵⁹ Marcos Arza, *Op. Cit.*, 18-19.

⁶⁰ Hilario Rodríguez, *Tim Burton* (Madrid: Ediciones JC, 2006), 9.

⁶¹ Font Morell, *Op. Cit.*, 11

⁶² Véxase nota 3.

⁶³ Marcos Arza, *Op. Cit.*, 19.

⁶⁴ Productora inglesa fundada en 1934 e coñecida sobre todo polas películas de terror, as cales causaron un gran impacto. Na páxina oficial da productora mencionan *Frankenweenie* como un dos homenaxes aos seus filmes.

⁶⁵ Véxase nota 61.

⁶⁶ García, *Op. Cit.*, 22.

de volver atopar a un director que, ao igual que Terence Fisher, priva ao monstro da monstruosidade.

O último director é Federico Fellini de quen volve recoller o gusto polo circense e o humor. Ademais Burton interésase polos mundos fantásticos de Fellini e os decorados que os ambientan⁶⁷.

Por último, poderíanse destacar unha serie de características pormodernas que se encontran no seu cinema. Aínda que Burton recolla tantas influencias do pasado, tamén ten aspectos característicos do seu tempo. O primeiro sinal posmoderno sería a estética *kitsch* dalgúns ambientes (barrio de *Eduardo Manostijeras* ou *Mars Attacks!* en xeral). Esta estética poderíase definir como charramangueira ou de mal gusto e adoita utilizar cores brillantes e moi variadas [Fig. 11]

Por outra banda, tamén recolle a interxenericidade, é dicir, que mestura distintos xéneros. Como a maioría de filmes posmodernos non se poden clasificar as películas burtonianas nun único xénero, case sempre se lle poden atribuír dous mínimo⁶⁸. Por exemplo, *Mars Attacks!* é unha comedia de ciencia ficción, *Big Fish* é un drama fantástico e *Charlie y la Fábrica de Chocolate* é unha comedia fantástica.

Outra característica posmoderna consiste en amosar a imaxe pesimista e crítica da sociedade⁶⁹. Está claro que a través desta temática a favor dos monstros, Tim Burton ensina o lado escuro da sociedade, onde a monstruosidade reside no ser humano común. Ademais de que mostra ese pesimismo a través da solución imposta pola sociedade, que adoita ser acabar co monstro, linchalo e desterralo do seu fogar. Todo isto entronca con outra característica típica posmoderna, que sería a sensibilidade cara a diferenencia. Os monstros burtonianos son os diferentes, pero o espectador, en vez de desprezalos, conecta con eles, os coñece e os apoia.

⁶⁷ *Ibíd.*, 24.

⁶⁸ Galo X. Vascónez-Merino e Francisca A. Carpio -Arias, “La estética posmoderna en el cine: una aproximación teórica” (*Kairós*, n. 5, 2020), 59.

⁶⁹ *Ibíd.*, 52.

3.4. Figuras esenciais na configuración da obra burtoniana

3.4.1. Edgar Allan Poe

A figura de Edgar Allan Poe inflúe decisivamente no cinema de Burton. Coñece os seus poemas no colexio e tamén a través das adaptacións cinematográficas que visionaba no cine do seu barrio. O propio Burton conta:

He leído poemas de Poe en el colegio, fue mi primer poeta y resultó decisivo. Lo que me gustó de entrada es que las frases no tenían realmente sentido desde un punto de vista lógico; y sin embargo, se entendía lo que quería decir a través de los ambientes que evocaba. Sentí una gran afinidad con ese tipo de poesía porque es exactamente lo que yo sentía en aquella época: tenía la impresión de que nadie entendía lo que decía y me tranquilizaba saber que no era el único al que le pasaba eso⁷⁰.

O interesante de Poe son os ambientes que crea: escuros, melancólicos, con cemiterios e ruínas. Un aspecto que recolle Burton e que entronca con ese ambiente gótico do que se fala no apartado 3.2.

Por outro lado, Poe e Burton coinciden nas referencias á morte. Un dos temas principais nas historias de Poe é a morte. Normalmente aparece a través de asasinatos ou suicidios, causando mortes tristes e desconsoladas⁷¹. Burton vai recoller esta temática, converténdose na principal dos seus filmes. Nas súas películas sempre está presente a morte e, normalmente, trátase dunha morte que volve á vida. A vida e a morte entran en continuo contacto e, aínda que sexan dous mundos distintos, nalgún momento existe un punto de encontro e este é o lugar onde se desenvolve o filme.

En *La novia cadáver*, Víctor (noivo vivo) e Emily (noiva morta) viven nos seus respectivos mundos, pero prodúcese un punto de encontro cando Víctor coloca un anel de voda no cadáver da noiva; nese momento a noiva volve á “vida”. Outro exemplo podería ser *Bitelchús*, aquí incluso eses dous mundos están máis conectados [Fig. 12]. Unha parella morre afogada nun accidente de coche e unha vez mortos quedan vinculados a súa casa⁷². Unha familia múdase a dita casa e fantasmas e vivos conviven no mesmo

⁷⁰ Tim Burton en *Studio*, xullo de 1995 sacado de Baecque, *Op. Cit.*, 21.

⁷¹ Montijano Carpio, *Op. Cit.*, 9-10.

⁷² Neste filme asistiríamos ao típico fenómeno da casa encantada pero á inversa, o espectador sitúase do lado dos fantasmas e os invasores son a nova familia

espazo (aínda que nun principio so a filla se da conta da súa presenza). Pero nun momento existe unha reiteración da volta á vida cando os fantasmas invocan a Bitelchús, que aparece para botar aos novos inquilinos.

Por outra parte, interésanse por outras temáticas como a paranormal e a amorosa. A primeira é outro dos temas principais de Poe, relacionado estritamente coa morte. Montijano Carpio explica que:

“Poe sabe jugar con los recursos literarios y crea una literatura enigmática, es decir, oscura y, en ocasiones, difícil de entender. Además, desarrolla la temática terrorífica, siguiendo el esquema literario gótico. A veces, lo paranormal aparece en historias de ciencia ficción, provocando en el lector confusión y engaño”⁷³.

Burton utiliza tamén esta temática e o exemplo máis claro é o que se acaba de explicar, *Bitelchús*.

En canto á temática amorosa, Poe vaina tratar dunha forma máis dolorosa, normalmente “menciona el amor hacia una dama ausente, que ha fallecido. Poe trata esta cuestión desde su propia experiencia ya que perdió a su mujer Virginia Clemm, cuando ella aún era joven”⁷⁴. Burton recolle esta temática aínda que lle outorga un toque distinto xa que adoitan ser amores entre distintas clases sociais ou distintas naturezas (amor entre o que se considera o monstro e o que non). Este amor obsérvase entre Ichabod Crane e Katrina ou Jack e Rose (no caso das distintas clases sociais) e Eduardo Manostijeras e Kim (no caso das distintas naturezas).

Tamén teñen en común a presenza de animais nos seus relatos. En Poe aparecen sobre todo corvos e gatos negros, para simbolizar a morte. Burton tamén ensina este dous animais en *Vincent* ou *Sleepy Hollow*, pero o que realmente lle atrae é o can. Por exemplo, nas películas en stop-motion sempre hai un can: Sparky (*Frankenweenie*), Zero (*Pesadilla antes de Navidad*) e Sobras (*La novia cadáver*) [Fig. 13].

Outro aspecto común son os seres solitarios e marxinais. Na obra de Poe aparecen constantemente personaxes que se afastan da sociedade e que son marxinais pola súa

⁷³ Montijano Carpio, *Op. Cit.*, 17.

⁷⁴ *Ibíd.*, 12.

forma de pensar. Son persoas fóra dos canons establecidos e que reflexionan sobre a vida e a morte⁷⁵. Da mesma forma, os protagonistas burtonianos son persoas desprazadas, o que hoxe se denominaría un *outsider*.

Anteriormente xa se utilizou de exemplo a Eduardo Manostijeras, pero Willy Wonka tamén segue o canon de *outsider*. Isto débese a que é un personaxe que vive apartado da sociedade na súa fábrica e trátase dun ser que é mirado con estrañeza por parte das familias que visitan dita fábrica. Ademais, xa dende neno era diferente, porque o seu pai non lle deixaba comer caramelos e chocolate como o resto dos rapaces. Isto móstrase a través da época de Halloween, onde todos os nenos estadounidenses van ilusionados ás casas a pedir doces, pero o pai de Willy tiralles todos os doces á cheminea [Fig. 14].

En Edgar Allan Poe tamén se atopan referencias ao mundo da arte, sobre todo obras nas que se representa a amada do protagonista. Tamén hai referencias a obras famosas como esta:

I had reached the conclusion, it will be remembered, that the extra baggage of my friend, the artist, would prove to be pictures, or at least a picture; for I knew he had been for several weeks in conference with Nicolino:- and now here was a box, which, from its shape, could possibly contain nothing in the world but a copy of Leonardo's "Last Supper;" and a copy of this very "Last Supper," done by Rubini the younger, at Florence, I had known, for some time, to be in the possession of Nicolino (1938: 713)⁷⁶.

En relación con isto, pódese ver o retrato dunha muller en *Vincent*, que claramente recorda ao conto de Poe *The Oval Portrait (El Retrato Oval)* [Fig. 15]. Neste mesmo filme faise unha referencia explícita ao poeta, recítase o final do poema *The Raven (El Cuervo)*⁷⁷ mentres o protagonista está deitado no chan.

⁷⁵ *Ibíd.*, 13-14.

⁷⁶ Traducción de Julio Cortázar (1956: 127): “No ignoraba que, durante varias semanas, Wyatt había mantenido conversaciones con Nicolino, y ahora veía a bordo una caja que, a juzgar por su forma, sólo podía servir para guardar una copia de La última cena de Leonardo; no ignoraba, además, que una copia de esa pintura, ejecutada en Florencia por Rubini el joven, había estado cierto tiempo en posesión de Nicolino”. Sacado de Montijano Carpio, *Op. Cit.*, 17.

⁷⁷ “Y mi alma, de esa sombra, que allí flota fantasmal, no se alzaré...nunca más” traducción sacada de Montijano Carpio, *Op. Cit.*, 20.

3.4.2. Vicent Prince

Vincent Price é o ídolo de Burton dende que era pequeno e como tal é unha das figuras que inflúen no seu cinema. Tim Burton afirma:

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 [...] Vincent Price era alguien con quien podía identificarme⁷⁸.

Vicent Price foi un dos actores máis admirados dentro do xénero do terror. Estudou Historia da Arte e Belas Artes en Yale e comezou no mundo actoral facendo teatro. Antes dos anos 30 vai traballar tanto en Londres coma en Nova York facendo obras de teatro. Logo comeza a facer cine baixo o mando de directores como Otto Preminger, Joseph L. Mankiewicz ou Roger Corman⁷⁹.

Realiza sobre todo películas de terror nas que encadra a perfección pola súa estética [Fig. 16]. Segundo Baecque era un “dandi, esteta, apasionado por la pintura y el arte culinario”, ademais de que “aquel príncipe de lo fantástico, de gran estatura, era también célebre por su voz sensual, indolente, grave y shakespeariana”⁸⁰. Pódese atopar a Price en películas como *Dragonwyck (El castillo de Dragonwyck, 1946)* de Mankiewicz, *La Mosca (The Fly, 1958)* de Kurt Neumann ou *The Raven (El Cuervo, 1963)* de Roger Corman.

Este último filme é unha adaptación do poema de Edgar Allan Poe e esta non será a única adaptación que interprete Vincent Price⁸¹. Tanto o director Roger Corman, como Poe e Price forman un equipo que conforman uns filmes que encandean a Burton. O propio director di sobre isto:

Yo era un niño muy tímido y, no sé por qué, me sentía muy atraído por los personajes que él [Vincent Price] interpretaba, sobre todo en el ciclo sobre Poe que realizó Roger

⁷⁸ Tim Burton en Salisbury, *Op. Cit.*, 33-34.

⁷⁹ Baecque, *Op. Cit.*, 12.

⁸⁰ *Ibíd.*

⁸¹ *House of Usher (La caída de la casa de Usher, 1960)*, *Tales of Terror (Historias de Terror, 1962)* ou *The Masque of the Red Death (La máscara de la muerte roja, 1964)*, entre outras.

Corman, este tuvo sobre mí un efecto de catarsis. Los tormentos, las torturas que él interpretaba eran un particular cuento de hadas para mí. Recuerdo que sus filmes me permitieron expresar todos mis sentimientos⁸².

Esta admiración de Burton terminará nunha colaboración, xa que o director ten o pracer de coñecer a Vincent Price. Vai aparecer en dous filmes: *Vincent e Eduardo Manostijeras*. No primeiro fai de narrador, non aparece en escena so narra a historia cunha voz en off. Pero todo o filme é un claro homenaxe a súa figura, xa que o protagonista, Vincent Malloy, é un neno que desexa ser Price. Na segunda xa aparece en escena interpretando ao pai de Eduardo, un ser maléfico e tolo que deixou a súa creación a medio facer.

3.4.3. Danny Elfman

Danny Elfman é o principal compositor dos filmes burtonianos [Fig. 17]. Se ben outros cineastas aparecen relacionados cun compositor concreto⁸³, neste caso o dúo Burton-Elfman é case inseparable.

O inicio da súa relación comeza con *La gran aventura de Pee-Wee*, onde Burton buscaba un compositor e Paul Reubens, amigo de Elfman, recomendoullo. A partir de aquí convértese nun membro habitual das películas burtonianas, compoñendo o score da maioría delas⁸⁴.

Elfman nace en Los Ángeles en 1953 e dende novo interésase pola música, forma un grupo no instituto e máis adiante únese á banda de seu irmán *The Mystic Knights of the Oingo Boingo*⁸⁵. Un aspecto de Elfman que sorprende é que é autodidacta, a pesar de que asistise un tempo a clases de música, estas non lle serviron para nada e acabou aprendendo por el mesmo. O propio compositor expresa este aspecto na revista *Fangoria*:

Las clases de música no me servían de nada... Lo intenté y fracasé. De pequeño me dijeron que no tenía talento y que lo olvidara. Recuerdo que en una ocasión empecé a estudiar violín y que me dieron un libro para principiantes, así que me lo aprendí de

⁸² Tim Burton en García, *Op. Cit.*, 29.

⁸³ Por exemplo, David Lynch e Angelo Badalamenti, David Cronenberg e Howard Shore ou Brian de Palma e Pino Donallo.

⁸⁴ No “anexo II: filmografía” pódese observar que de 28 películas recollidas Danny Elfman participa en 20.

⁸⁵ Baecque, *Op. Cit.*, 32-33.

memoria desde el principio hasta el final. Mi profesor me pilló porque yo iba tocando siguiendo la página y lo estaba haciendo bien, pero cuando me preguntó en qué lugar de la página estaba no supe responderle. Irónicamente, cuando estoy componiendo soy el peor músico de la historia. Nunca me siento y toco en tiempo real; me limito a ir encontrando las notas. Compongo al piano pero posiblemente sigo tocándolo tan mal como siempre⁸⁶.

Despois de esta fatal experiencia coas clases de música, Elfman converteuse, a partir do traballo con Burton, nun dos compositores de bandas sonoras máis recoñecidos. A súa música vai reunir diversas influencias musicais como o jazz-punk, Serguéi Prokófiev, Stéphane Grappelli, Bernard Herrmann ou Nino Rota (estes dous últimos tamén son compositores de bandas sonoras moi vinculados a un director: Hitchcock no caso de Herrmann e Fellini no de Rota).

A conexión entre Burton e Elfman tal vez se deba a que son da mesma xeración e, por tanto, teñen os mesmos referentes culturais (culturas camp e rock, películas xaponesas de monstros, cómics...)⁸⁷. Desta forma ambos buscan separarse do tradicional e aportar un estilo novo ao cinema. Os dous van entenderse a perfección e Elfman explica en *Liberación* como traballan:

Me suele decir cómo siente las escenas, pero no hablamos nunca de un estilo musical particular. Yo me pongo a componer cosas distintas y según reacciona él, desarrollo los aspectos que más le han gustado. Esta forma de proceder no ha cambiado en veinte años. Él no habla nunca de músicos concretos pero reacciona de manera visceral a la música; además, me gusta que me dejen un poco de libertad. Si él fuera demasiado compulsivo, dominador o manipulador, hace tiempo que me habría marchado⁸⁸.

A importancia da súa música radica en que non é un mero acompañamento das escenas, senón que a banda sonora toma vida propia, convértese case nun personaxe máis e é tan importante como o resto dos personaxes ou os decorados. O propio Burton opina que “la

⁸⁶ Panadero, *Op. Cit.*, 32.

⁸⁷ *Ibíd.*

⁸⁸ Danny Elfman en *Liberación*, 22 de agosto de 2001 sacado de Baecque, *Op. Cit.*, 32-33.

música siempre es importante [...] pero esa era la primera ocasión en que tenía naturaleza de personaje, un personaje definido”⁸⁹ referíndose á música de Elfman.

As composicións musicais do compositor non teñen un estilo definido, adáptanse á situación e á temática da película. Montijano Carpio destaca unha serie de elementos que adoitan repetirse nas composicións como poden ser as campás, os carillóns e os coros femininos. Tamén observa que hai un cambio de rexistro segundo a situación e observa que “cuando las líneas específicas necesitan ser escuchadas, encontramos un solo tipo de instrumento [...] Por el contrario, cuando las líneas son menos importantes, tal y como puede ser una pieza de acompañamiento musical, se puede suavizar el sonido combinando instrumentos”⁹⁰.

Coincidimos con Panadero en que a mellor banda sonora de Elfman é a de *Pesadilla Antes de Navidad*⁹¹, que segundo el recorda ao cabaret berlinés de Kurt Weill⁹². A música deste filme cobra especial relevancia, e non só porque se trate dun musical, senón porque se adapta á perfección á ambientación e situación de cada momento. Establécese unha clara diferenza entre a música da cidade de Halloween e a da cidade do Nadal. Na primeira ningún instrumento é o protagonista, pódese atopar unha orquestra que toca ao completo, e a parte vocal é un coro de voces. Mentres que na cidade do Nadal aparece unha melodía que nos remite completamente a esa festividade. Cobran máis protagonismo os instrumentos de corda e vento e a parte vocal é un solo.

Grazas ás composicións destes filmes Elfman convértese nun compositor de prestixio dentro de Hollywood. Pódese escoitar a súa música noutras películas coñecidas como en *Misión Imposible* (1996) de Brian de Palma, *Coraline* (2009) de Henry Selick⁹³, na saga de *Men in Black* (1997, 2002 e 2012) de Barry Sonnenfeld ou en varias da saga de

⁸⁹ Tim Burton en Salisbury, *Op. Cit.*, 94.

⁹⁰ Montijano Carpio, *Op. Cit.*, 16.

⁹¹ Hai que recordar que neste filme Burton exerce de produtor e coguionista, pero non de director (este sería Henry Selick). Sen embargo, trátase dunha película burtoniana porque a súa pegada artística e estética é evidente, ademais de que o filme foi concibido por el.

⁹² Kurt Weill foi un compositor alemán da primeira metade do século XX que desenvolveu a súa carreira en Estados Unidos, debido a que tivo que exiliarse por ser xudeu. As súas composicións máis coñecidas sería *Die Dreigroschenoper* (*La ópera de los tres centavos*, 1928), *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (*Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, 1930) e *Die sieben Todsünden* (*Los siete pecados capitales*, 1933). Panadero, *Op. Cit.*, 37.

⁹³ Mesmo director, lembremos, que *Pesadilla antes de Navidad*

spiderman, concretamente as dirixidas por Sam Raimi (*Spiderman*, 2002; *Spiderman 2*, 2004).

3.4.4. Margaret Keane

Peggy Doris Hawkins, máis coñecida como Margaret Keane (nome que adquire ao casarse con Walter Keane), é unha pintora estadounidense que realiza retratos de nenos nos que destacan os ollos grandes [Fig. 18]. É interesante como se pode establecer unha similitude entre as obras de Margaret e os personaxes de Burton, por iso se inclúe neste traballo. Incluso o 25 de decembro de 2014 Tim Burton estrena unha película sobre a súa vida, *Big Eyes*, concretamente sobre a fatal relación co seu segundo marido, Walter Keane, e a apropiación que fixo este sobre a súa obra.

Margaret Keane nace en 1927 en Nashville, Tennessee. Dende nova interésase pola pintura e adquire o rasgo definidor dos seus retratos, os ollos grandes. As nenas que representa adoitan expresar os sentimentos da artista, que adoitaba ser unha profunda tristeza por ter que esconderse para pintar e logo non acadar o recoñecemento que merecía⁹⁴.

Walter Keane foi o segundo marido da artista, o cal coñeceu en 1955 en San Francisco. Era axente inmobiliario e quixo aproveitar esta faceta para vender as obras de Margaret. Pero en vez de vendelas coa autoría da artista fíxoas pasar por súas alegando que así se venderían mellor. Tan so cinco anos despois, as obras de artista acadan unha enorme fama pero baixo a crenza de que as pintaba o seu marido.

Ante a impotencia de non poder ser recoñecida como a pintora dos nenos de ollos grandes, Margaret comeza a realizar pinturas cun estilo diferente firmadas como “MDH Keane”, aínda que estas non alcanzan o impulso mediático das anteriores. Logo, Margaret decide divorciarse de Walter e comeza unha longa loita pola reivindicación da autoría das súas obras. Finalmente, nos anos 80, Margaret consegue gañar o xuízo que lle outorga a autoría

⁹⁴ Miguel Dávila Vargas-Machuca, . “Pasión por los ojos grandes: influencia de Margaret Keane en el cine de Tim Burton”, *Cine y eros* (2017), 117.

de todas as pinturas. Isto débese a que pinta en directo un neno cos ollos grandes, mentres que Walter non é capaz de realizarlo, segundo el por problemas de saúde.

A obra de Margaret, segundo Miguel Dávila, pode encadrarse no Pop Art de mediados do século XX. Nunca foi unha obra ben recibida polos críticos, en cambio, obtivo gran popularidade entre as masas. Dávila di que “llegó a cosechar una inusual fama que vino apoyada por la opinión de personajes como el propio Warhol, que pensaba que el arte Keane (manteniendo por entonces todavía el genérico del matrimonio) no podía ser tan malo cuando consiguió de forma increíble gustar a tanta gente. Hubo incluso quien valoró positivamente esta búsqueda de la expresión a través de los ojos, llegando a aludir a una posible influencia de El Greco”⁹⁵.

No referido a Tim Burton, sábese que era un admirador da súa obra. De feito encargoulle un retrato de Lisa Marie (a súa segunda muller) e outro de Helena Bonham Carter (terceira muller) [Fig. 19]. Ademais destes retratos sábese que Burton adquiriu varias das súas obras⁹⁶.

Por esta admiración decide no 2014 dedicarlle unha película á súa figura. Realiza un filme bastante realista e decide apartarse un pouco do seu estilo principal para outorgarlle ese realismo. Aínda que poden verse retazos da súa poética estilística, por exemplo nesas pequenas alucinacións que sofre a artista, onde ve á xente con ollos grandes como os dos seus cadros.

No que respecta ás similitudes, o punto de conexión entre ambos son os rostros. Claramente o rostro é o interesante na obra de Margaret e, aínda que como xa se comentou en Burton tamén son moi importantes a ambientación ou a música, o rostro será o principal factor de expresión. Ben é certo que polo xeral a expresión facial é o principal medio de expresión dos personaxes. Pero aquí realmente fálase duns rostros extremadamente expresivos, case sen a necesidade de realizar ningún xesto facial.

Por tanto, nos cadros da artista encóntranse rostros infantís, normalmente cunha cara redonda, ollos extremadamente grandes e pelo algo alborotado. Estas características

⁹⁵ *Ibíd.*, 119.

⁹⁶ *Ibíd.*, 120.

adoitan coincidir cos personaxes burtonianos, sobre todo os das películas en *stop-motion*. Uns exemplos claros serían Sally (boneca de *Pesadilla Antes de Navidad* feita de anacos de trapos) e Emily (noiva cadáver de *La Novia Cadáver*) [Fig. 20]. As dúas presentan un rostro redondeado, ollos grandes e as faccións son dunhas rapazas mozas. Ambas expresan as súas emocións a través da mirada e ambas denotan un sentimento común de tristeza e melancolía, parecido ao que podían ter os nenos de Margaret Keane⁹⁷.

Pero estas coincidencias tamén aparecen nas películas de figuración real. Neste sentido, poderíanse destacar tres actores que interpretan a personaxes de ollos grandes: Johnny Depp, Winona Ryder e Helena Bonham Carter. Como o primeiro xa ten un apartado específico, pódense tratar aquí as actrices restantes. No caso de Winona Ryder, os personaxes de Kim (*Eduardo Manostijeras*) e de Lydia Deetz (*Bitelchús*) representan a mesma idea dos cadros de Margaret. Son adolescentes cos ollos destacados, cara redondeada e pouca interacción facial, aínda que moita expresividade. Mentres que no caso de Helena Bonham Carter, os personaxes de Mrs. Lovett (*Sweeney Todd: el barbero diabólico de la calle Fleet*) e da Reina Roja (*Alicia en el País de las Maravillas*) son os que expresan esta idea. Os dous personaxes expresan unha certa loucura a través da súa mirada.

É interesante acabar este apartado coa reflexión final que realiza Miguel Dávila na súa comparativa de Margaret Keane e Tim Burton:

Burton parece haber captado el sentido original de los ojos grandes planteado por Margaret Keane. Parece haber comprendido que, al igual que la pintora, él puede dar salida a sus frustraciones personales mediante figuras de ojos grandes. En el caso de Keane, esta frustración respondía a su soledad, a su enclaustramiento y, pasado el tiempo, a su rechazo por la falta de reconocimiento y el sometimiento a su marido Walter. En el caso de Burton, su reclusión en la infancia y haber sido siempre un chico raro de pintas raras parece ser la respuesta⁹⁸.

⁹⁷ *Ibíd.*, 123.

⁹⁸ *Ibíd.*, 131.

3.4.5. Johnny Depp

A figura de Johnny Depp inclúese neste traballo porque é o actor fetiche de Tim Burton, se ben é certo que outras actrices como Winona Ryder ou Helena Bonham Carter aparecen repetidas veces, Depp é o actor preferido polo director. De feito, poderíase dicir que é como un álter ego⁹⁹ de Tim Burton.

Johnny Depp é un actor estadounidense que nace en 1963 en Owensboro, Kentucky. Nun primeiro momento tiña pensado dedicarse solamente á música, pero finalmente tamén se fai actor. Vai compaxinar a carreira cinematográfica coa musical, pertencendo aos grupos Rock City Angels e Pink Grenade, nun primeiro momento, e ao Hollywood Vampires na actualidade. Debuta en 1984 con *A Nightmare on Elm Street (Pesadilla en Elm Street)* de Wes Craven. A partir de aquí seguirá realizando películas ata participar na serie *21 Jump Street (Nuevos policías, 1987-1991)* de Patrick Hasburgh e Stephen J. Cannell, época na que coñece a Tim Burton¹⁰⁰.

O seu primeiro encontro débese á procura dun actor que interprete a Eduardo Manostijeras. Unha vez se encontraron quedaron encantados un co outro, tal vez se deba a esa conexión que poidan sentir un actor fetiche e o seu director. Aínda que daquela non se coñecían, en canto se viron estaba claro que ía ser unha relación duradeira. De feito, o éxito desta relación pode deberse á liberdade que lle outorga o director a Depp. Burton afirma que:

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 importantes¹⁰¹.

En relación co apartado anterior, Johnny Depp representa á perfección a idea dos rostros de Margaret Keane, xa que os ollos son a súa forma de expresarse e non necesita do diálogo para expresarse [Fig. 21]. Respecto a isto, Burton di:

⁹⁹ Segundo a RAE un alter ego é aquela “persona en quien otra tiene absoluta confianza, o que puede hacer sus veces sin restricción alguna” ou ben aquela “persona real o ficticia en quien se reconoce, identifica o ve un trasunto de otra”.

¹⁰⁰ Font Morell, *Op. Cit.*, 23

¹⁰¹ Tim Burton en Salisbury, *Op. Cit.*, 152.

...era capaz de hacer no sé qué con los ojos y conseguir que se volvieran como cristalinios. Parecía que estuviera a punto de echarse a llorar; como uno de esos cuadros de Walter Keane, los de los ojos grandes. No sé cómo lo hacía. No era nada que pudiéramos hacer con la cámara, o con la iluminación, era increíble, y ese entusiasmo (cositas extrañas, imágenes nuevas y raras que te sorprenden) es muy específico del cine¹⁰².

Logo deste filme Johnny Depp participa en *Ed Wood* (1994), *Sleepy Hollow* (1999), *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005), *La novia cadáver*¹⁰³ (2005), *Sweeney Todd: el barbero diabólico de la calle Fleet* (2007), *Alicia en el País de las Maravillas* (2010), *Sombras Tenebrosas* (2012) e *Alicia a través del espejo* (2016).

Despois do traballo realizado con Burton, Johnny Depp comeza a recibir multitude de ofertas para papeis importantes. Traballa en películas tan coñecidas como *The Lone Ranger* (*El Llanero Solitario*, 2013) de Gore Verbinski, *Fantastic Beasts and Where to Find Them* (*Animales fantásticos y donde encontrarlos*, 2016) de David Yates e a súa continuación *Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald* (*Animales fantásticos: los crímenes de Grindelwald*, 2018), pero sen dúbida o papel polo que é máis coñecido (sen contar cas obras burtonianas) é o de Jack Sparrow na saga de *Pirates of the Caribbean* (*Piratas del Caribe*, 2003-2017).

4. Conclusión

Tim Burton consegue, por tanto, reunir toda unha serie de elementos doutras tendencias e figuras nunha mesma estética. Consegue, por un lado, unha estética baseada no tenebroso e nos seres solitarios e monstruosos e, por outro, un certo toque *kitsch* por esa combinación de cores brillantes que algúns consideran de mal gusto.

A creación da súa estética comeza na infancia, onde recibe toda unha serie de referencias culturais que o marcarán durante a súa carreira. Por unha parte, interésase por todas as vertentes do gótico, recolle elementos da pintura, arquitectura, moda ou literatura. Vai utilizar este estilo para crear os ambientes e as vestimentas dalgún dos seus personaxes.

¹⁰² *Ibid.*, 153.

¹⁰³ Aquí non aparece como tal pero o personaxe de Víctor está inspirado no seu físico, ademais de que Depp ponlle voz.

Asimesmo, vai recoller aspectos do Expresionismo alemán, sobre todo dos filmes, que lle serven tanto para crear os escenarios como para a caracterización dos personaxes. Ademais, inspírase en varios directores como Roger Corman, Ray Harryhausen, Terence Fisher, Tod Browning ou Federico Fellini. Deles recolle aspectos máis cinematográficos: o xogo coa cor, o *stop-motion*, o humor irónico e o gusto polo circense e o monstruoso.

Por último, aparecen varias figuras que dan un pequeno toque a súa estética. Por un lado, Edgar Allan Poe aporta os relatos tenebrosos e os ambientes. Logo, Vincent Price, ídolo de Burton, constitúe a típica imaxe do protagonista das películas de terror. Por outro lado, Margaret Keane produce eses rostros que falan sen palabras, que tamén aparecen nas películas burtonianas. Danny Elfman contribúe ca súa música, que se converte nun personaxe burtoniano máis. Finalmente, Johnny Depp constitúe o alter ego do director, ademais do seu actor fetiche.

Con todo isto, Tim Burton convértese nun director destacable da posmodernidade, ademais, dun dos directores máis singulares dos nosos días. A súa estética diferénciase por completo do resto de cineastas e, a pesar de ser fiel ao seu estilo e establecer unha reivindicación do *freak*, consegue chegar ás masas. A súa importancia radica na orixinalidade e a creatividade, que o levou a gañar varios premios. O último sería o Lifetime Achievement Award-David for Cinematic Excellence 2019 (outorgado pola súa carreira cinematográfica). Tamén moitos dos seus filmes son considerados clásicos do cine e, incluso, o MoMA dedícalle unha retrospectiva no 2009: *Tim Burton* [Fig. 21].

5. Bibliografía

Bacque, Antoine de. *Tim Burton*. París: Cahiers du cinéma Sarl, Cop., 2011.

Cabral, Bruno M. [et. al.]. “Análise da Estética dos Filmes de Tim Burton”, *XXXIV Congreso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Recife: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2011. [Data de consulta: 07 de outubro de 2020], <https://es.slideshare.net/inhahasr/anlise-da-esttica-dos-filmes-de-tim-burton>

Dávila Vargas-Machuca, Miguel. “Pasión por los ojos grandes: influencia de Margaret Keane en el cine de Tim Burton”. *Cine y eros*, 2017, 113-133. [Data de consulta: 07 de

outubro de 2020], https://www.academia.edu/36474495/PASI%C3%93N_POR_LOS_OJOS_GRANDES_INFLUENCIA_DE_MARGARET_KEANE_EN_EL_CINE_DE_TIM_BURTON

Espinós Escuder, Paloma et. al. “Tim Burton y el expresionismo”. *Frame*, n. 3 (2008): 1-23. [Data de consulta: 07 de febreiro de 2021], <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2669151>

Ferenczi, Aurélien (trad.). *Tim Burton*. Madrid: El País, 2007.

Font Morell, Maria. “Gothic Territory, unha aproximación a la estética burtoniana”. Trabajo Fin de Grado. Universidad Abat Oliba CEU. 2011, https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/11441/6/Gothic_Font_2011.pdf

García, Isabel. *Tim burton, el universo insólito*. Valencia: Midons, 1998.

Imbert, Gérard. *Cine e imaginarios sociales*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

Imbert, Gérard. *Crisis de valores en el cine posmoderno (más allá de los límites)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2019.

Magliozzi, Ron e He, Jenny. *Tim Burton*, 10ª ed. New York: MoMA, 2009.

Marcos Arza, Marcos. *Tim Burton*. Madrid: Cátedra, 2004.

Montijano Carpio, Alberto. “Influencia de Edgar Allan Poe en Tim Burton: ecos formales y temáticos en Vincent (1982)”. Trabajo Fin de Grado. Universidad de Jaén. 2017, http://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/5813/1/Montijano_Carpio_Alberto_TFG_Filologia_Hispnica.pdf

Panadero, David G. e Parra, Miguel A. *Tim Burton: diario de un soñador*. Madrid: Ediciones Jaguar, 2005.

Ramiro, Encarna. “Cuando ella es el monstruo. La novia cadáver de Tim Burton”. *Jornadas de Fomento de la Investigación*. Castelló: Universidad de Jaime I, 2007. [Data de consulta: 07 de outubro de 2020], <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/78528>

Rodríguez, Hilario J. *Tim Burton*. Madrid: Ediciones JC, 2006.

Salisbury, Mark (ed.). *Tim Burton por Tim Burton*. Barcelona: Alba, 2000.

Schäfer, Samantha. *The Dark Side of a Genius: The Influence of German Expressionism on Tim Burton*. Middelburg: Roosevelt Academy, 2012. [Data de consulta: 07 de outubro de 2020], https://www.academia.edu/10477231/The_Dark_Side_of_a_Genius_The_Influence_of_German_Expressionism_on_Tim_Burton_2012

Soares, Anna C. *O gabinete do dr. Tim Burton: estilo e expressionismo alemão em Vincent (1982) e a Noiva Cadáver (2005)*. Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, 2019. [Data de consulta: 07 de outubro de 2020]. https://www.academia.edu/39853840/O_GABINETE_DO_DR_TIM_BURTON_ESTILO_E_EXPRESSIONISMO_ALEM%C3%83O_EM_VINCENT_1982_E_A_NOIVA_CAD%C3%81VER_2005

Vargas Leo, Carmen. “Más allá del horror gótico: la obra de Danny Elfman a través del cine de Tim Burton”. Trabajo Fin de Grado. Universidad Complutense de Madrid. 2016, https://www.academia.edu/29822587/Trabajo_de_Fin_de_Grado_M%C3%A1s_all%C3%A1_del_horror_g%C3%B3tico_La_obra_de_Danny_Elfman_a_trav%C3%A9s_del_cine_de_Tim_Burton

Vásconez-Merino, Galo X. e Carpio-Arias, Francisca A. “La estética posmoderna en el cine: una aproximación teórica”. *Kairós*, n. 5 (2020): 52-61 [Data de consulta: 07 de outubro de 2020]. <http://kairos.unach.edu.ec/index.php/kairos/article/view/82/114>

Anexo I: imaxes



Fig. 1. Escena de Jack e Sally no cemiterio en *Pesadilla Antes de Navidad* (min. 1:11:34).



Fig. 2. Barrio residencial de *Eduardo Manostijeras* (min. 26:38).



Fig. 3. Comparativa de Eduardo Manostijeras (min. 1:00:30) e Tim Burton (sacado de Pinterest: <https://www.pinterest.es/pin/277604764504164034/>).



Fig. 4. Igrexa de *La Novia Cadáver* (min. 18:21).



Fig. 5. Comparativa de *Abadía no Carballal* (1809-1810) e *Sleepy Hollow* (min. 1:24:34).



Fig. 6. Comparativa de Lydia Deetz (personaxe que segue a moda gótica, *Bitelchús*, min. 24:09) e de Katrina van Tassel (personaxe de contraste, *Sleepy Hollow*, min. 1:11:57).



Fig. 7. Comparativa de dous momentos de Alicia: na esquerda aparece un momento no que está decidida (min. 51:09) e na dereita un no que está en perigo (min. 1:05:40).



Fig. 8. Comparativa entre Cesare (min. 19:10) e Eduardo Manostijeras (min. 13:50).



Fig. 9. Comparativa de *Nosferatu* (min. 32:00) e *Vincent* (min. 4:22).



Fig. 10. Comparativa da cidade do Dr. Caligari (min. 4:05) coa colina na que vive Eduardo Manostijeras (min. 8:30).



Fig. 11. Mostra da estética *kitsch* que conforma o filme de *Bitelchús* (min. 1:22:05).



Fig. 12. Escena de *Bitelchús* onde se atopan a parella morta e os novos inquilinos (min. 17:43).

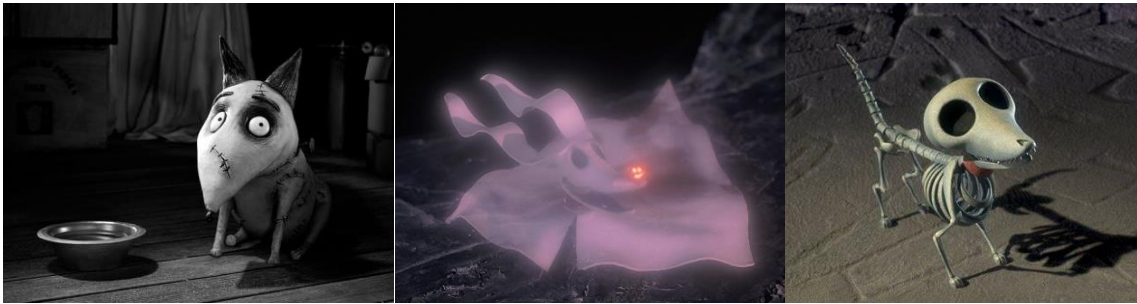


Fig. 13. Imaxes dos cans burtonianos: Sparky (*Frankenweenie*), Zero (*Pesadilla antes de Navidad*) e Sobras (*La novia cadáver*).



Fig. 14. Willy Wonka de neno celebrando Halloween (min. 57:19) e momento no que o seu pai tira cos doces á cheminea (min. 58:50).



Fig. 15. Retrato dunha muller que aparece en *Vincent* (min. 3:04).



Fig. 16. Imaxe de Vicent Price. Sacado de Espinof: <https://n9.cl/p6mmz>



Fig. 17. Imaxe de Danny Elfman. Sacado de Sound Track Fest: <https://n9.cl/j0vdx>



Fig. 18. Imaxe de Margaret Keane con Amy Adams, actriz que a interpreta. Sacado de Cine en violeta: <https://www.cineenvioleta.org/big-eyes-2/>



Fig. 19. Retratos das mulleres de Tim Burton realizados por Margaret Keane (esquerda: Lisa Marie, dereita: Helena Bonham Carter). Sacado de Pinterest: <https://n9.cl/k6iey> e <https://n9.cl/y8y10>



Fig. 20. Sally (*Pesadilla Antes de Navidad*, min. 1:08:07) e Emily (*La Novia Cadáver*, min. 39:22).



Fig. 21. Johnny Depp como Eduardo Manostijeras (esquerda, min. 14:39) e Sombbrero Loco (dereita, min. 30:55). Exemplo da súa expresión coa mirada.



Fig. 22. Instalación da exposición *Tim Burton* do MoMA. Sacado da páxina do MoMA: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/313?>

Anexo II: filmografía**Primeiras obras de Burton (antes da entrada no California Institute of the Arts (CalArts)):**

1971	The Island of Doctor Agor
	Prehistoric Caveman
	Houdini: The Untold Story
1972	Tim's Dream
	1997
1975	The Giant Zlig
1979	Stalk of the celery monster
	Doctor of Doom
	King and Octopus Animation

Películas dirixidas por Tim Burton:

<i>Luau</i>	
Ano	1982
Xénero	Comedia/ciencia ficción
Duración	32 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Tim Burton
Guión	Tim Burton e Jerry Rees
Banda sonora	-
Reparto	Mike Gabriel (Bob), Terrey Hamada (Princess Yakamoshi), Susan Frankengerger (Arlene), Jay Jackson (surfer), Tim Burton, Meredith Strauss Jackson (Party girl), Joe Ranft (I. Q.) e Philip Young (Kahuna)
Produtora	Jerry Rees

<i>Vincent</i>	
Ano	1982
Xénero	Animación (<i>stop motion</i>)
Duración	6 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Rick Heinrichs
Guión	Tim Burton
Banda sonora	Ken Hilton
Reparto	Vicent Price (narrador)

Productora	Walt Disney Pictures
------------	----------------------

<i>Frankenweenie</i>	
Ano	1984
Xénero	Animación/comedia (<i>stop motion</i>)
Duración	35 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Julie Hickson e Rick Heinrichs
Guión	Tim Burton e Leonard Ripps
Banda sonora	Michael Convertino e David Newman
Reparto	Shelley Duvall (Susan Frankenstein), Daniel Stern (Ben Frankenstein), Barret Olivier (Víctor Frankenstein), Joseph Maher (Monsieur Chambers), Paul Bartel (M. Walsh), Sofia Coppola (Anne Chambers) e Jason Hervey (Frank Dale)
Productora	Walt Disney Pictures

<i>Pee-Wee's Big Adventure (La gran aventura de Pee-Wee)</i>	
Ano	1985
Xénero	Comedia e aventura
Duración	92 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Richard Gilbert Abramson e Robert Shapiro
Guión	Paul Reubens, Phil Hartman e Michael Varhol
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Paul Reubens (Pee-Wee Herman), Elizabeth Daily (Dottie), Mark Holton (Francis) e Diane Salinger (Simone)
Productora	Warner Bros

<i>Beetlejuice (Bitelchús)</i>	
Ano	1988
Xénero	Comedia e terror
Duración	92 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Michael Bender, Richard Hashimoto e Larry Wilson

Guión	Michael McDowell, Warren Skaaren e Larry Wilson
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Alec Baldwin (Adam Maitland), Geena Davis (Barbara Maitland), Jeffrey Jones (Charles Deetz), Catherine O'Hara (Delia Deetz), Winona Ryder (Lydia Deetz) e Michael Keaton (Beetlejuice)
Produtora	Warner Bros

<i>Batman</i>	
Ano	1989
Xénero	Acción (superheroes)
Duración	126 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Peter Guber, Jon Peters, Michael Uslan e Benjamin Melniker
Guión	Sam Hamm e Warren Skaaren
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Jack Nicholson (Joker/Jack Napier), Michael Keaton (Batman/Bruce Wayne), Kim Basinger (Vicki Vale), Robert Wuhl (Alexander Knox), Billy Dee Williams (Harvey Dent), Michael Gough (Alfred) e Jack Palance (Carl Grissom)
Produtora	PolyGram Filmed Entertainment

<i>Edward Scissorhands (Eduardo Manostijeras)</i>	
Ano	1990
Xénero	Fantasía, drama, comedia
Duración	105 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Tim Burton Caroline Thompson
Guión	Caroline Thompson
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Johnny Depp (Eduardo), Winona Ryder (Kim Boggs), Dianne Wiest (Peg Boggs), Alan Arkin (Bill Boggs), Anthony Michael Hall (Jim) e Vincent Price (pai de Eduardo)
Produtora	20 th Century Studios

<i>Batman Returns (Batman vuelve)</i>	
Ano	1992
Xénero	Acción/Fantástico/Thriller
Duración	130 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Tim Burton
Guión	Daniel Waters, Sam Hamm e Bob Kane
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Michael Keaton (Batman/Bruce Wayne), Danny DeVito (Pingüino), Michelle Pfeiffer (Catwoman), Christopher Walken (Max Shreck), Michael Gough (Alfred), Michael Murphy (Alcalde) e Pat Hingle (Gordon)
Produtora	Warner Bros e Polygram Filmed Entertainment

<i>Ed Wood</i>	
Ano	1994
Xénero	Comedia/drama
Duración	124 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Tim Burton
Guión	Scott Alexander, Larry Karaszewski
Banda sonora	Howard Shore
Reparto	Johnny Depp (Ed Wood), Martin Landau (Bela Lugosi), Patricia Arquette (Kathy o'Hara), Sarah Jessica Parker (Dolores Fuller), Bill Murray (Bunny Breckenridge), Lisa Marie (vampira), Jeffrey Jones (Criswell) e Vincent D'Onofrio (Orson Welles)
Produtora	Touchstone Pictures

<i>Mars Attack!</i>	
Ano	1996
Xénero	Ciencia ficción/comedia
Duración	106 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton

Producción	Tim Burton
Guión	Jonathan Gems
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Jack Nicholson (Presidente James Dale/Art Land), Glenn Close (Marsha Dale), Annette Bening (Barbara Land), Pierce Brosnan (Donald Kessler), Danny DeVito, Martin Short (Jerry Ross), Lukas Haas (Richie Norris) e Natalie Portman (Taffy Dale)
Produtora	Warner Bros e Tim Burton Productions

<i>Sleepy Hollow</i>	
Ano	1999
Xénero	Fantástico/Terror
Duración	105 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Scott Rudin e Adam Schroeder
Guión	Andrew Kevin Walker
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Johnny Depp (Ichabod Crane), Christina Ricci (Katrina Anne van Tassel), Miranda Richardson (Lady van Tassel), Michael Gambon (Baltus van Tassel), Casper Van Dien (Casper van Brunt), Lisa Marie (Lady Crane) e Christopher Lee (xuíz)
Produtora	Mandalay Pictures, Scott Rudin Productions e American Zoetrope

<i>The world of Stainboy</i>	
Ano	2000
Xénero	Animación/fantástico
Duración	30 min. (miniserie de 6 cap.)
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Tim Burton
Guión	Tim Burton
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Lisa Marie, Glenn Shadix e Will Amato
Produtora	Flinch Studios

<i>Planet of the Apes (El Planeta de los Simios)</i>
--

Ano	2001
Xénero	Acción/ciencia ficción
Duración	120 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Richard Zanuck e Ralph Winter
Guión	William Broyles Jr., Lawrence Konner, Mark Rosenthal
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Mark Wahlberg (Leo Davidson), Helena Bonham Carter (Ari), Tim Roth (general Thade), Estella Warren (Daena), Paul Giamatti (Limbo), Michael Clarke Duncan (Attar) e Kris Kristofferson (Karubi)
Productora	Zanuck Company

<i>Big Fish</i>	
Ano	2003
Xénero	Drama/fantástico
Duración	126 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Bruce Cohen, Dan Jinks, Richard Zanuck e Dennis Gassner
Guión	John August
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Ewan McGregor (Ewan McGregor), Albert Finney (Edward Bloom), Jessica Lange (Sandra), Alison Lohman (Sandra de moza), Helena Bonham Carter (Jenny) e Robert Guillaume (Dr. Bennett)
Productora	Columbia Pictures, Zanuck Company e Jinks-Cohen Company

<i>Charlie and the Chocolate Factory (Charlie y la fábrica de chocolate)</i>	
Ano	2005
Xénero	Fantástico/comedia
Duración	116 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Brad Grey, Richard Zannuck e Michael Siegel
Guión	John August

Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Johnny Depp (Willy Wonka), Freddie Highmore (Charlie Bucket), Deep Roy (Oompas-Loompas), Helena Bonham Carter (nai de Charlie), Noah Taylor (pai de Charlie) e David Kelly (avó de Charlie)
Produtora	Warner Bros. e Village Roadshow

<i>Corpse Bride (La Novia Cadáver)</i>	
Ano	2005
Xénero	Animación (<i>stop motion</i>)
Duración	77 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Tim Burton e Allison Abbate
Guión	Tim Burton, Carlos Grangel, John August, Pamela Petter e Caroline Thompson
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Johnny Depp (Víctor van Dort), Helena Bonham Carter (Emily), Emily Watson (Victoria Everglot), Tracey Ullman (nai de Víctor/Hildegarde), Paul Whitehouse (pai de Víctor/Mayhew/Paul el camarero), Joanna Lumley (nai de Victoria), Albert Finney (pai de Victoria), Richard E. Grant (Barkis Bittern)
Produtora	Warner Bros

<i>Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street (Sweeney Todd: el barbero diabólico de la calle Fleet)</i>	
Ano	2007
Xénero	Musical/Thriller
Duración	117 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	John Logan, Thomas Stevenson, Laurie MacDonald, Walter F. Parkes, Richard Zannuck e Bruce Berman
Guión	John Logan
Banda sonora	Stephen Sondheim
Reparto	Johnny Depp (Sweeney Todd), Helena Bonham Carter (Madame Lovett), Alan Rickman (Xuíz Turpin), Sacha Baron Cohen (Adolfo Pirelli), Timothy Spall

	(Beadle), Jamie Campbell Bower (Anthony Hope), Jayne Wisener (Johanna) e Ed Sanders (Toby)
Produtora	DreamWorks SKG, Warner Bros, Parkes+MacDonald Image Nation, Zanuck Company, Dombey Street Productions e Tim Burton Productions

<i>Alice in Wonderland (Alicia en el País de las Maravillas)</i>	
Ano	2010
Xénero	Fantástico/aventuras
Duración	108 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Richard Zannuck, Joe Roth, Suzanne Todd, Jennifer Todd
Guión	Linda Woolverton
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Mia Wasikowska (Alicia), Johnny Depp (Sombrero Loco), Helena Bonham Carter (Reina Roja), Anne Hathaway (Reina Blanca), Crispin Glover (Sota de corazones), Matt Lucas (Tweedledum e Tweedledee) e Geraldine James (Lady Ascot)
Produtora	Walt Disney Pictures, Tim Burton Productions, Zanuck Company, Roth Films e Team Todd

<i>Dark Shadows (Sombras Tenebrosas)</i>	
Ano	2012
Xénero	Comedia/Terror/Fantástico
Duración	113 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Tim Burton, Graham King, Johnny Depp, Christi Dembrowski, David Kennedy e Richard Zannuck
Guión	Seth Grahame-Smith
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Johnny Depp (Barnabas Collins), Michelle Pfeiffer (Elizabeth Collins Stoddard), Helena Bonham Carter (Julia Hoffman), Eva Green (Angelique

	Bouchard), Jackie Earle Haley (Willie Loomis), Jonny Lee Miller (Roger Collins), Chloë Grace Moretz (Carolyn Stoddard), Bella Heathcote (Victoria Winters/Josette DuPres) e Gulliver McGrath (David Collins)
Produtora	Dan Curtis Productions, GK Films, Infinitum Nihil, Warner Bros, Village Roadshow , Zanuck Company e Tim Burton Productions

<i>Frankenweenie</i>	
Ano	2012
Xénero	Animación/comedia (<i>stop motion</i>)
Duración	87 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Tim Burton e Allison Abbate
Guión	John August
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Charlie Tahan (Víctor), Winona Ryder (Elsa), Catherine O'Hara (Anne/nai de Víctor/profesora de ximnasia), Atticus Shaffer (Edgar) e Conchata Ferrell (nai de Bob)
Produtora	Walt Disney Animation Studios

<i>Big Eyes</i>	
Ano	2014
Xénero	Drama
Duración	106 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Tim Burton
Guión	Scott Alexander e Larry Karaszewski
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Amy Adams (Margaret Keane), Christoph Waltz (Walter Keane), Danny Huston (Dick Nolan), Jason Schwartzman (Ruben), Krysten Ritter (DeeAnn) e Terence Stamp (John Canaday)
Produtora	Silverwood Films, Electric City Entertainment e The Weinstein Company

<i>Miss Peregrine's home for peculiar children (El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares)</i>	
Ano	2016
Xénero	Fantástico/aventuras
Duración	127 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Peter Chernin e Jenno Topping
Guión	Jane Goldman
Banda sonora	Matthew Margeson e Mike Higham
Reparto	Asa Butterfield (Jacob), Eva Green (Miss Peregrine), Samuel L. Jackson (Barron), Terence Stamp (Abe), Judi Dench (Miss Avocet), Ella Purnell (Emma) e Allison Janney (Dr. Golan)
Productora	Chernin Entertainment e Tim Burton Productions

<i>Dumbo</i>	
Ano	2019
Xénero	Aventuras/fantástico
Duración	111 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Tim Burton
Producción	Tim Burton
Guión	Ehren Kruger
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Colin Farrell (Holt Farrier), Michael Keaton (V.A. Vandevere), Danny DeVito (Max Medici), Eva Green (Colette Marchant), Alan Arkin (J. Griffin Remington), Deobia Oparei (Rongo) e Joseph Gatt (Neils Skellig)
Productora	Walt Disney Pictures, Tim Burton Productions, Infinite Detective, Secret Machine Entertainment e MPC

Películas non dirixidas por Tim Burton pero nas que ten unha forte presenza:

<i>The Nightmare Before Christmas (Pesadilla antes de Navidad)</i>	
Ano	1993
Xénero	Fantástico/musical
Duración	75 min.
País	Estados Unidos

Dirección	Henry Selick
Producción	Tim Burton
Guión	Caroline Thompson, Michael McDowell e Tim Burton
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Chris Sarandon (Jack Skellington (voz)), Danny Elfman (Barrel/Jack Skellington (cancións)), Catherine O'Hara (Sally/Shock (voz)), William Hickey (Dr. Finkelstein), Ken Page (Oogie Boogie (voz)) e Glenn Shadix (Alcalde (voz))
Produtora	Touchstone Pictures e Skellington Productions

Captain Sparky vs The Flying Saucers

Ano	2013
Xénero	Comedia/ciencia ficción
Duración	3 min.
País	Estados Unidos
Dirección	Mark Waring
Producción	Tim Burton
Guión	Derek Frey
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Charlie Tahan
Produtora	Walt Disney Pictures

Alice Through the Looking Glass (Alicia a través del espejo)

Ano	2016
Xénero	Fantástico/aventuras
Duración	113 min.
País	Estados Unidos
Dirección	James Bobin
Producción	Tim Burton
Guión	Linda Woolverton
Banda sonora	Danny Elfman
Reparto	Mia Wasikowska (Alicia), Johnny Depp (Sombrero Loco), Helena Bonham Carter (Reina Roja), Anne Hathaway (Reina Blanca), Sacha Baron Cohen (Tiempo) e Rhys Ifans (Zanik Hightopp)
Produtora	Walt Disney Pictures e Tim Burton Productions