

Análisis fílmico del universo de Tim Burton

*Pesadilla antes de Navidad (1993)
y Eduardo Manostijeras (1990)*

Modalidad a.



**Grado en Comunicación Audiovisual
TRABAJO FIN DE GRADO**

**Autora: Sara Castellero Gil
DNI: 53609824K**

**Tutor: Aarón Rodríguez Serrano
Traducción: Ibrahim Casanova Gómez**

Mayo, 2019

Resumen

En el presente Trabajo de Final de Grado se va a analizar parte de la filmografía de Tim Burton, concretamente dos películas representativas de su obra: *Pesadilla antes de Navidad* y *Eduardo Manostijeras*.

Estas películas contienen las huellas de estilo más características del autor por encontrarse en un momento de su carrera, principios de los años 90, en el que ya había comenzado a mostrar su particular visión del mundo dentro del cine contemporáneo.

En este sentido, ambas películas destacan por comenzar a tomar forma en el pasado, ya sea en su adolescencia o en su juventud, pero con referencias similares como veremos. Por lo tanto, ambos son proyectos muy personales en los que el autor deja patente la importancia de los sentimientos de los personajes y muestra su marcado estilo visual que ya tiene nombre propio: "burtoniano".

En definitiva, en estas páginas se persigue evidenciar la intertextualidad existente entre sus obras y mostrar estas huellas de estilo propias de autor que están al servicio de las emociones y afectos de sus protagonistas.

Palabras clave: Tim Burton, Intertextualidad, Análisis Audiovisual, Cine, *Pesadilla antes de Navidad*, *Eduardo Manostijeras*.

Abstract

In this Final Dissertation, we will analyze part of Tim Burton's filmography, specifically two representative films of his work: *The Nightmare Before Christmas* and *Edward Scissorhands*.

These films contain the most characteristic style traces of the author because they were made at the beginning of the 90s, when he had already begun to show his particular vision of the world within contemporary cinema.

In this sense, both films stand out for beginning to take shape in the past, either in his adolescence or in his youth, but with similar references as we will see later on. Therefore, both are very personal projects in which the author makes clear the importance of characters' feelings and shows his marked visual style that has already its own name: "Burtonian".

In short, these pages seek to highlight the intertextuality existing between his works and to show the traces of his own style, which is at the service of the emotions of its protagonists.

Keywords: Tim Burton, Intertextuality, Audiovisual Analysis, Cinema, The Nightmare Before Christmas, Edward Scissorhands.

Índice	
Introducción	1
Introduction	2
Objetivos	4
Estado de la cuestión	4
Theoretical framework	6
Metodología	7
Desarrollo de la investigación	8
Estudio del cineasta Tim Burton	8
Biografía y principales influencias	8
El estilo “burtoniano”	11
Análisis fílmico	14
Pesadilla antes de Navidad (1993)	14
Sinopsis y personajes	14
Análisis textual	15
Escena “El lamento de Jack” (00:06:03 a 00:10:10)	15
Escena ¿Qué es? (00:12:59 a 00:17:24)	20
Escena ¡Qué desastre! (1:02:00 a 1:04:53)	25
Intertexto	28
Eduardo Manostijeras (1990)	32
Sinopsis y personajes	32
Análisis textual	34
Escena Prólogo (00:00:00 a 00:05:04)	34
Escena El origen de Edward (00:31:19 a 00:34:01)	36
Escena Llega la navidad a la familia Boggs (01:11:58 a 01:16:54)	39
Intertexto	42
Conclusión	47

Conclusion	48
Bibliografía	50
Webgrafía	50
Filmografía	52
Anexo: Currículum Vitae	54

Índex	
Introduction	1
Introduction	2
Goals	4
Theoretical framework	4
Theoretical framework	6
Metodology	7
Research development	8
Study of the filmmaker Tim Burton	8
Biography and main influences	8
The burtonian style	11
Film analysis	14
Nightmare before Christmas (1993)	14
Synopsis and characters	14
Text analysis	15
Scene “Jack's lament” (00:06:03 a 00:10:10)	15
Escena What's this? (00:12:59 a 00:17:24)	20
Escena What a disaster! (1:02:00 a 1:04:53)	25
Intertext	28
Edward Scissorhands (1990)	32
Synopsis and characters	32
Text analysis	34
Scene Prologue (00:00:00 a 00:05:04)	34
Scene Edward's origin (00:31:19 a 00:34:01)	36
Scene Christmas comes to Boggs' family (01:11:58 a 01:16:54)	39
Intertext	42
Conclusion	47

Conclusion	48
Bibliography	50
Webgraphy	50
Filmography	52
Annex: Currículum Vitae	54

1. Introducción

El presente trabajo es un reflejo de mi motivación personal por estudiar y analizar la cinematografía de este peculiar cineasta. Ya desde las primeras películas que vi en mi infancia llamaba mi atención por la creación de un universo fantástico tan diferente y personal.

El objetivo de este análisis fílmico es el de ahondar en los recursos textuales utilizados por el cineasta para conseguir unas huellas de estilo propias que siempre están al servicio de las emociones y los afectos de sus protagonistas. Creémos que el valor del cine de Burton pasa por dar mayor importancia a las imágenes que al guión en sus películas.

Tim Burton se desenvuelve con total naturalidad en un género muy propicio para la experimentación por su naturaleza: el cine fantástico. Pero el cineasta va más allá subvirtiendo el género con un estilo único y reconocible en el que prima un lenguaje visual y poético inclasificable. Por tanto, su autoría posmoderna se caracteriza por mantener una identidad autoral propia en contacto con la herencia recibida de las vanguardias, el cine clásico de terror de la Universal, la ciencia ficción de los años 50 y 60, el expresionismo e incluso el clasicismo cinematográfico.

De esta forma, es una constante en su filmografía la actualización de la tradición clásica existente teniendo en cuenta su naturaleza textual y, llevando así a su límite, al propio texto cinematográfico que es cuestionado en múltiples ocasiones.

Como consecuencia, el cine burtoniano es “en primera persona, el cineasta autor trata de plasmar sus preocupaciones, intereses, mundo interior, opciones estéticas (...)” (Sánchez, 2002, p.265) con un relato que huye de la linealidad y lógica habituales en pos de la discontinuidad temporal, la hibridación de estilos (fantasía, terror y ciencia ficción) y la unión de elementos que producen extrañamiento junto con otros cotidianos.

A su manera, el cine de Tim Burton viene a ser algo así como un coherente y voluntarioso discurso en cuyo centro se alza la necesidad de reflejar los lados más oscuros de la condición humana. Amparado en el manto formal del fantástico, Burton

disecciona en cada una de sus películas lo más representativo de la cultura popular (...). Obsesionado con la fealdad y la monstruosidad, su cine parece dominado por una especie de reivindicación de lo diferente, expresado en los individuos que dan pie a sus fábulas, *freaks* desquiciados en apariencia, pero que a la postre ofrecen más dignidad y coherencia que la de sus vecinos “normales”.(Marcos, 2004, p. 22)

Siguiendo en esta línea, estos individuos “outsiders”, como los denomina Javier Figuro, son “desarraigados, introvertidos, melancólicos, (...) viven una dualidad existencial entre su mundo interior y la realidad exterior” (Figuro, 2012, p.1). Los personajes de Tim Burton “viven al margen de las normas establecidas. La inadaptación que experimentan se produce por su extravagancia personal, así como por las peculiaridades del entorno al que tratan de adaptarse” (Figuro, 2012, p.12).

Por otro lado, el expresionismo es una corriente artística presente en la filmografía del cineasta de forma que tiene dos funciones: una función más estética, y vinculada a la fotografía, con las luces y sombras como protagonistas. Y una función caracterizadora de los personajes buscando “el reflejo exterior de la mente de sus personajes, la proyección hacia afuera de su mundo interior” (Marcos, 2004, p.16).

Por último, es destacable la intertextualidad entre sus obras que dialogan con la cultura popular tradicional con sus mitos y leyendas pero, sobre todo, con los trabajos anteriores del propio director.

1. Introduction

The present work is a reflection of my personal motivation to study and analyze the cinematography of this peculiar filmmaker. Since the first movies I saw in my childhood, he called my attention as per the creation of such a different and personal fantastic universe.

The objective of this film analysis is to delve into the textual resources used by the filmmaker to get some traces of his own style which is always at service of the emotions and the affections of its protagonists. Let's believe that the value of Burton's cinema is to give greater importance to images than to the script in his movies.

Tim Burton develops his skills with mastery in a very favourable genre for experimentation: the fantastic cinema. But the filmmaker goes beyond subverting the genre with a unique and recognizable style in which an unclassifiable visual, poetic language prevails. Therefore, its postmodern authorship is characterized by maintaining a proper authorial identity in contact with the inheritance received from the avant-garde, the classic horror cinema of Universal, the science fiction of the 50s and 60, expressionism and even film classicism.

In this way, updating the existing classical tradition considering its textual nature is a constant in his filmography and, thus taking the cinematographic text itself to its limit, which is questioned on multiple occasions.

As a result, the Burtonian cinema is "in first person, the filmmaker tries to translate his concerns, interests, inner world, aesthetic options..." (Sánchez, 2002, p.265) with a story that runs away from the usual linearity and logic in pursuit of temporary discontinuity, the hybridization of styles (fantasy, terror and science fiction) and the union of elements that produce estrangement along with other everyday ones.

In its own way, Tim Burton's cinema becomes something of a coherent and willful speech in whose center the need to reflect the sides rises darker of the human condition. Sheltered in the formal mantle of fantastic, Burton dissects in each of his films the most representative of popular culture (...). Obsessed with ugliness and monstrosity, his cinema seems dominated by a kind of vindication of the different, expressed in the individuals that give rise to their fables, freaks deranged in appearance, but that in the end offer more dignity and coherence than that of its "normal" neighbors. (Marcos, 2004, p. 22)

Following in this line, these "outsider" individuals, as Javier Figuero calls them, they are "uprooted, introverted, melancholic, (...) they live an existential duality between its inner world and external reality." (Figuero, 2012, p.1). The Tim Burton's characters "live outside the established norms. The maladjustment that experience is produced by his personal extravagance, as well as by peculiarities of the environment they are trying to adapt to" (Figuero, 2012, p.12).

On the other hand, expressionism is an artistic current present in his filmography serving two purposes: a more aesthetic purpose, and linked to the photography, with lights and shadows as protagonists. And a characterizing purpose, looking for "the external reflection of characters' mind, the outward projection of their inner world" (Marcos, 2004, p.16).

Finally, the intertextuality between his works, that dialogues with the traditional folk culture and its myths and legends but, above all, with the previous works of the director himself.

2. Objetivos

El objetivo principal de este Trabajo Fin de Grado es analizar una serie de películas representativas extraídas de la filmografía de Tim Burton para sistematizar sus rasgos estéticos más recurrentes en relación con las emociones y los afectos de sus personajes.

En segundo lugar, se van a aportar datos biográficos y principales referencias del director necesarias para contextualizar las obras cinematográficas y así poder analizarlas adecuadamente.

En tercer lugar, se pretende evidenciar la intertextualidad presente en las películas analizadas en el marco de la cinematografía de Tim Burton.

Por lo tanto, pretendemos generar un recorrido que vaya del contexto (Objetivo 2) al propio texto (Objetivo 1) y que, a su vez, enriquezca nuestra visión global del intertexto (Objetivo 3). Para ello, nos valdremos principalmente de una metodología de análisis textual que tenga en cuenta los procesos de significación de la forma fílmica .

3. Estado de la cuestión

Para este TFG se han utilizado una serie de fuentes bibliográficas para comenzar a conocer las influencias de las que bebe este cine tan característico de Burton, su biografía y las características más relevantes y que se repiten en sus películas.

Los documentos que se van a citar en este apartado han servido para acotar la hipótesis inicial y obtener los conocimientos necesarios para abordar este Trabajo de Final de Grado.

En primer lugar, han sido útiles los libros de Hilario J. Rodríguez y Marcos Marcos Arza con el mismo título: *Tim Burton* ambos con una biografía y análisis de la filmografía del autor que ofrecen las claves necesarias para entender su peculiar cine.

En segundo lugar, ha sido clave el ensayo de Javier Figuera centrado en la figura del inadaptado que se repite a lo largo de su carrera cinematográfica y es necesario entender para comprender los personajes de sus películas.

En tercer lugar, ha sido muy relevante el TFG de Blanca Prieto Gallo (*Análisis textual del universo Tim Burton. Escenas Fantasmáticas*) junto con la tesis doctoral de Lucía Solaz Frasset (*Tim Burton y la construcción del universo fantástico*) y su libro *Guía para ver y analizar Pesadilla antes de Navidad*. Estos documentos han permitido disponer de una información más técnica de las películas.

En cuarto lugar, ha sido necesario el libro *Tim Burton por Tim Burton* de Mark Salisbury que ha permitido la obtención de una información más personal y biográfica del autor para entender muchas de sus elecciones en las películas.

En quinto lugar, el libro *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión* también ha sido útil para conocer los elementos más indispensables dentro de la compleja industria cinematográfica.

En sexto lugar, el artículo de Graciela Suárez Noyola sobre intertextualidad ha sido necesario para organizar las ideas existentes sobre el tema además de para aportar otros elementos que dialogan entre sí en la cinematografía del autor.

En séptimo lugar, han sido útiles ciertas webs como la de *Tim Burton's Town* sobre el cineasta, el blog especializado en cine y televisión *Espinof* ,y la comunidad social

de *LinkedIn* que, con sus documentos Slideshare, han permitido la obtención de información extra y actualizada sobre las películas analizadas.

Por último, ha sido imprescindible el visionado de ciertas películas que se encuentran listadas en el apartado 11 de filmografía necesarias para el análisis fílmico y de la intertextualidad presente en el cine de Burton.

3. Theoretical framework

For this dissertation, a series of bibliographic sources have been used to begin to know the influences of those who drink from this so characteristic cinema of Burton, his biography and the most relevant characteristics.

The documents that will be cited in this section have served to delimit the initial hypothesis and obtain the necessary knowledge to address this final dissertation.

In the first place, the books with the same title by Hilario J. Rodríguez and Marcos Marcos Arza have been useful: *Tim Burton*, both with a biography and analysis of his filmography that offer the necessary keys to understand his peculiar cinema.

In the second place, Javier Figuro's essay focused on the figure of the misfit which is repeated throughout his film career and it is necessary to understand the characters in your movies.

In third place, Blanca Prieto Gallo's TFG has been very relevant (*Análisis textual del universo Tim Burton. Escenas Fantasmáticas*) along with Lucia Solaz Frasset's doctoral thesis (*Tim Burton y la construcción del universo fantástico*) and his book *Guide to see and analyze The Nightmare Before Christmas*. These documents have allowed me to obtain a more technical information about the movies.

Fourth, the book *Tim Burton by Tim Burton* by Mark Salisbury was necessary in order to obtain more personal and biographical information from the author to understand many choices the filmmaker made on his films.

Fifth, the book *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión* has also been useful to know the most essential elements within the complex film industry.

Sixth, the article by Graciela Suárez Noyola on intertextuality has been needed to organize existing ideas on the subject as well as to contribute other elements that dialogue with each other in his cinematography.

In seventh place, certain websites like *Tim Burton's Town* have been useful too; the specialized film and television blog *Espinof*, and the social community of LinkedIn that, with its Slideshare documents, have allowed me to obtain some extra and updated information about the analyzed films.

Finally, it has been essential to watch certain films listed in section 11 of necessary filmography for the filmic analysis and the present intertextuality in Burton's cinema.

4. Metodología

Para el estudio de los objetivos anteriormente expuestos se va a realizar una estructura en varios apartados dentro de la sección de desarrollo. En primer lugar, se estudiará brevemente a Tim Burton con datos biográficos, principales influencias y elementos característicos en su filmografía.

En segundo lugar, se procederá a realizar un análisis fílmico de dos películas representativas del cineasta: *Pesadilla antes de Navidad* (1993) y *Eduardo Manostijeras* (1990). En este análisis fílmico se analizarán tres escenas de la película en cuestión. Y el último apartado estará dedicado a la intertextualidad entre las películas elegidas y el resto del universo de Tim Burton.

Finalmente, se procederá a llegar a unas conclusiones derivadas del estudio anterior y a enumerar la bibliografía, webgrafía y filmografía que ha sido necesaria para este TFG.

3. Desarrollo de la investigación

3.1. Estudio del cineasta Tim Burton

3.1.1. Biografía y principales influencias

El cineasta californiano nació el 25 de agosto de 1958 en Burbank (California), lugar famoso en el cine por albergar los estudios de conocidas productoras como la Warner Bros, Columbia y Disney. En este condado de Los Ángeles creció Burton en una zona residencial suburbana que afectó su particular forma de ser y de ver el mundo.

Su familia está compuesta por sus padres Bill y Jean, su hermano menor Daniel y sus abuelas que lo acogieron a los 13 y 16 años cuando abandonó su casa.

El pequeño Burton tuvo una infancia típica lo que lo diferenciaba y caracterizaba era su introversión. En esta época su mayor diversión era sin duda la televisión, un medio de comunicación en el que en ese momento abundaban los productos de serie B que le despertaron una cinefilia que perduró con los años. En especial es destacable entre sus gustos las películas de Ray Harryhausen y Roger Corman, la ciencia ficción y los títulos de terror de la Hammer. Así, gracias a Corman comenzó a sentir admiración por Vincent Price que, protagonizaba sus relatos de Edgar Allan Poe, y terminará siendo un referente en su cinematografía.

Ya desde pequeño mostró predilección por el cine de terror y este comenzó a despertar su interés por los monstruos que, más adelante, serán tan característicos de su filmografía. Además, también llamaban su atención los libros infantiles de Theodor Geisel (más conocido como el Dr. Seuss) y los filmes de dibujos animados de la UPA (United Producers of America) y la Warner que ayudarán a despertar su curiosidad por la animación.

Por otro lado, también es destacable su pasión por el dibujo que le llevó a realizar numerosos bocetos que ayudaron a desarrollar su creatividad y han servido de inspiración para proyectos posteriores.

Ya en 1976 y gracias a sus dotes artísticas consiguió con 18 años formar parte del California Institute of Arts (Cal Arts), un lugar destinado a la enseñanza de las artes y subvencionado por Walt Disney. Con la beca que permitió la estancia en el centro consiguió desarrollar sus dotes para la animación y realizó como proyecto final un corto de animación titulado *Stalk of the Celery Monster*, con el que consiguió formar parte de Disney como animador.

En la compañía Disney Burton llegó a la conclusión de que no encajaba en el perfil de este tipo de trabajo porque no se veía capaz de dibujar el estilo de personajes inherentes a su marca. Él mismo asegura que: “lo raro de la Factoría Disney es que allí todo el mundo quiere que seas un artista y al mismo tiempo te pide que seas como el obrero de una fábrica, un zombi sin personalidad” (Rodríguez, 2006, p.27).

Trabajó un tiempo para Disney hasta que dos prestigiosos ejecutivos de la misma compañía decidieron dar una oportunidad a su creatividad. Gracias a ellos, en 1982 pudo realizar el corto de animación *Vincent* realizado con la técnica *stop-motion* y con una estética radicalmente diferente.

Esta cinta fue exhibida en las salas cinematográficas, junto con otros largometrajes de la compañía, y pasó desapercibida por la mayoría del público pero sí fue alabada por la crítica especializada en animación siendo galardonada.

Por tanto, al recibir el apoyo de Disney el director consiguió desarrollar finalmente proyectos que consideraba propios, como una película de Hansel y Gretel, en la que homenajea películas niponas de terror y acción de su infancia. Pese a utilizar actores de carne y hueso por primera vez, el cineasta continúa creando según su estilo.

Además durante este periodo también realizó su propio medimetro de 35 minutos inspirado en el mito de Frankenstein: *Frankenweenie* y comenzó a realizar los primeros bocetos de *Pesadilla antes de Navidad* (1993).

Es destacable que para *Frankenweenie* lo que interesó a Burton de Frankenstein son:

Los falsos cielos de las versiones producidas por la Universal, los elementos anómalos que siempre provocan extrañamiento en el escenario, sobre todo cuando éste es naturalista. (...) Quiere acercar el mito de Frankenstein al universo infantil, convirtiendo el monstruo en un perro y trasladando la acción a un barrio parecido a Burbank. (Rodríguez, 2006, p. 31)

El cine que realizó en este periodo fue ignorado por el gran público y Burton decidió abandonar Disney después de la oferta de Shelley Duvall, productora y actriz de proyectos como la película *El Resplandor*, que le ofreció trabajar en un episodio de 45 minutos en su serie *Faerie Tale Theatre* que consistía en una versión de *Aladino y la lámpara maravillosa*.

Ya en 1984 la conocida productora Warner se fijó en Burton para su comedia *Pee Wee's Big Adventure*. El director aceptó este proyecto de bajo presupuesto que, sin duda, se ajustaba a su perfil por su peculiar guión y en 1985 se estrenó. Como resultado, la película recibió duras críticas porque el público aún no estaba preparado para este tipo de cine.

Continuando bajo el sello de la Warner el joven director dirigió su segundo proyecto llamado *Bitelchús* (1988), una película que fue un éxito con su mezcla de terror con humor tan original y característica. Es destacable que el guión de esta película fue muy discutido y sufrió tantos cambios que jamás llegó a perfilarse definitivamente lo que dio libertad creativa a Burton. Finalmente, para el cineasta la película resultó ser “una verdadera mezcla de color y oscuridad. Quise templar un poco los aspectos más oscuros y hacerlos más coloristas” (Rodríguez, 2006, p. 38).

En este momento el director ya destacaba dentro del homogéneo cine americano con personajes que se alejaban de los estereotipos, un trabajado y llamativo diseño artístico, la particular mezcla del humor con el terror y una fuerte estética visual reconocible.

Pero el año clave y fundamental en su carrera cinematográfica fue 1989 cuando la Warner le ofreció uno de sus proyectos más ambiciosos y fructíferos: *Batman*. Bajo la dirección de esta película es posible decir que:

Nace ya de forma oficial el peculiar e inimitable estilo de este director, que consiguió crear un filme completamente nuevo y radical en cuanto al tratamiento del superhéroe (Centrándose en los aspectos más oscuros e inquietantes del vengador de Gotham City), del cual nos dio una versión atormentada en la que rompía de una vez por todas con la superficial imagen del héroe (...). (Marcos, 2004, p. 48)

Gracias a este film se consolidó su imagen como cineasta en Hollywood y Burton pudo comenzar a seleccionar sus próximos trabajos. El primero de ellos fue *Eduardo Manostijeras* (1990), el proyecto más personal hasta el momento que también resultó ser un éxito. Esta cinta fue financiada por la Twentieth Century Fox y fue donde Burton comenzó a colaborar con el actor Johnny Depp.

A partir de este momento es posible afirmar que la trayectoria cinematográfica del director es plenamente fiel a sus principios con películas como *Pesadilla antes de Navidad* (1993), *Sleepy Hollow* (1999) y *La novia cadáver* (2005) entre otras.

3.1.2. El estilo “burtoniano”

La cinematografía de este peculiar director es muy reconocible dentro del panorama *mainstream* hollywoodiense por unos determinados rasgos estilísticos que hacen que sus películas sean únicas.

Para empezar, en los trabajos dirigidos por el realizador siempre priman las imágenes sobre la narración. Y en este sentido, “la imagen no es siempre literal -dijo en una ocasión-, sino que está relacionada con un sentimiento.” (Salisbury, 2016, p. no disponible ebook). Por tanto, podemos afirmar que los sentimientos de los personajes protagonistas son muy importantes definiendo totalmente la atmósfera de sus filmes a veces incluso sin palabras. Así, únicamente con las imágenes y la banda sonora es posible comunicar los afectos más ocultos de los protagonistas.

En este sentido, el expresionismo y el estilo gótico que impregnan la dirección artística y de fotografía de estos filmes contribuyen a ambientar la escena enfatizando en las emociones de los personajes. Así pues, vemos una fotografía en

la que predominan los colores oscuros y las sombras. Además, la arquitectura también recuerda al expresionismo con sus edificios angulosos y de perspectivas forzadas. Y los personajes también están influenciados en estos dos estilos muy visiblemente, por ejemplo, en su vestuario en el que predomina el negro y en el maquillaje de color pálido haciendo énfasis en destacar la mirada.

Pero, curiosamente, toda esta peculiar estética expresionista y gótica, a su vez, se combina con elementos expresivos totalmente opuestos en un mismo film como veremos posteriormente. Así, en la fotografía de estas películas podemos ver tanto una predominancia de colores oscuros, que remiten a las películas del cine en blanco y negro, como llamativos colores pastel y elementos que recuerdan a la estética *Kitsch*.

Además, como afirma Solaz en su tesis doctoral:

El mundo dividido es uno de los temas recurrentes del director, lo que se muestra tanto desde un punto de vista visual como temático. La diferenciación entre dos formas de diseño, la oscuridad del expresionismo gótico y la brillantez de los dibujos animados, es empleada en el cine de Burton para ilustrar las diferencias entre dos mundos normalmente opuestos. (Solaz, 2003, p. 74)

En este sentido, siempre hay un lugar al que pertenece el protagonista y, otro lugar, en el que intenta ser quien no es para acabar siendo expulsado de forma dramática.

Por otro lado, vemos con los personajes que siempre hay un protagonista masculino introvertido caracterizado por un aspecto físico distinto a los estándares establecidos y una sensibilidad especial por el arte en alguna de sus vertientes. Estos *outsiders*, como los denomina Figuro, suelen sufrir un cambio radical tanto en su aspecto como en su forma de ser para encajar con el resto. Esto es debido a la constante búsqueda de su identidad personal.

La tragedia y el drama también suele tener un lugar destacado en las películas del autor. De este modo, veremos como la teatralidad de la puesta en escena y un amor, que no suele llevar a la redención del protagonista, son comunes en ambas películas analizadas.

Otro aspecto que tiene cabida en el mundo burtoniano es lo considerado distinto por la cultura dominante. Así, los monstruos y otros elementos relacionados con el terror, tienen un lugar destacado en el cine fantástico del realizador. Los personajes son juzgados con desconocimiento como el mal personificado cuando los hechos acaban demostrando lo contrario y sus acciones son realizadas con buena voluntad.

También, hemos observado una tendencia a fomentar la libre interpretación en la trama de sus películas como él mismo ha declarado en numerosas entrevistas. "(...) creo que por eso siempre me han interesado los cuentos populares y de hadas, porque son símbolos de algo más. Tienen una base, pero van más allá, están abiertos a la interpretación." (Salisbury, 2016, p. no disponible ebook).

En este sentido, un aspecto que contribuye a este fin es la mezcla de elementos característicos de distintas épocas como apunta Solaz "(...) en los films de Burton somos testigos de esa atemporalidad y ahistoricidad que mezcla estilos y periodos artísticos en un popurrí de estilos (...)" (Solaz, 2003, p. 341). Con este recurso, el realizador nos hace ver que cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia y debemos partir de cero para juzgar su cine.

En cuanto a su equipo de trabajo, por lo general suele contar con personas de confianza que se ajustan a sus peculiares gustos y suelen repetir en todas sus producciones como por ejemplo el compositor Danny Elfman, que ha compuesto casi todas sus bandas sonoras, o su actor fetiche Johnny Depp. En este sentido, la escritora Caroline Thompson ha escrito los guiones de muchas películas suyas como *Eduardo Manostijeras* (1990), *La novia cadáver* (2005) y *Pesadilla antes de Navidad* (1993).

Por último, hemos podido comprobar que la intertextualidad entre las obras del realizador está presente en todas sus películas. En algunas ocasiones son detalles pero, en otras, son elementos clave como veremos.

4. Análisis fílmico

4.1. Pesadilla antes de Navidad (1993)

4.1.1. Sinopsis y personajes

El argumento de este filme versa entorno a Jack Skellington, el rey de las calabazas de *Halloweentown*, que siente un vacío en su interior y está cansado de dedicarse año tras año a asustar a las personas. Por tanto, decide adueñarse de la Navidad suplantando a Santa Claus.

En cuanto a los personajes, es destacable que en general todos son habitantes de una ciudad, ya sea Ciudad de Navidad o de Halloween, donde tienen una festividad en la que se vuelcan para que sea un éxito año tras año.

Jack Skellington: Él es el Rey, protagonista y creador de la festividad principal en la Ciudad de Halloween. Durante la trama vemos como Jack descubre la Navidad y se contagia de ella al segundo buscando como poder recrearla. Pero con esta acción se mezclan culturas de lugares muy distintos que no encajan en sus costumbres y gustos. El también llamado Rey del Mal es un incomprendido que se empeña en desempeñar un papel que no es el suyo mientras se pregunta por qué no sale como debería. En este sentido, según Solaz, nos encontramos en este *outsider* un importante aprendizaje sobre nosotros mismos:

Al conocer y respetar nuestra verdadera naturaleza sabemos adónde pertenecemos. Y también sabemos adónde *no* pertenecemos. Conocer nuestras limitaciones no significa que tengamos que dejar de cambiar y de mejorar. Significa que tenemos que reconocer lo que está ahí y actuar en consecuencia. No se trata de resignación, sino de trabajar con lo que tenemos y no ir contra la naturaleza de las cosas. (Solaz, 2003, p. 580)

Sally: Es la creación del Dr. Finkelstein y no está satisfecha con la vida que le tiene preparada por lo que se escapa continuamente de casa tras envenenarlo. En secreto ama al protagonista y trata de salvarlo cuando se equivoca en sus elecciones pero ella también acaba siendo víctima de la situación. Vemos como los sentimientos por el protagonista son puros y se esfuerza al máximo por ayudarlo y hacerle ver que es un error lo que pretende hacer con la Navidad.

Santa Claus: Representa al propio Santa Claus como creador de la Navidad y es mostrado con su aspecto habitual de barba blanca y traje rojo y blanco.

Dr. Finkelstein: Es el científico loco de *Halloweentown*. Destaca de él su capacidad de abrir su cráneo y manipular su cerebro para estimularlo y modificarlo sin sufrir consecuencias negativas. Pese a ser el creador de Sally no consigue comprenderla y acaba fabricando otra creación más acorde con sus necesidades.

Alcalde: Como en otras ciudades en Ciudad de Halloween también hay alcalde y este, literalmente, tiene dos caras visibles que muestra a conveniencia. Es característica su pajarita formada por una araña que en ocasiones tiene vida propia. Encarnando el estereotipo de este tipo de cargos de líder elegido por el pueblo no tiene la posibilidad de tomar decisiones y tiene el don del convencimiento al hablar en público.

Oogie Boogie: Representa al “hombre del saco” con su atuendo de tela rellena de toda clase de seres vivientes considerados repulsivos que rebosan de su cuerpo por sus orificios. Infunde terror por su aspecto y su capacidad de moverse ágilmente pese a su gran tamaño y complexión física.

Lock, Shock y Barrel: Estos tres esbirros de Oogie Boogie están disfrazados respectivamente de demonio, bruja y esqueleto. Salvando la apariencia, estos tres personajes pueden recordar a tres traviosos niños a los que les gusta hacer trastadas junto con Oogie Boogie.

4.1.2. Análisis textual

4.1.2.1. Escena “El lamento de Jack” (00:06:03 a 00:10:10)

La primera escena del análisis de este film tiene lugar en el cementerio de *Halloweentown* en su totalidad y Jack y Sally dominan la acción. Este fragmento destaca por ser el número musical más largo de toda la película y por descubrir la raíz de los problemas más secretos de Jack.

Todo lo que ocurre parece grabado en blanco y negro por lo que destacan ciertos colores y elementos, como la luna, sobre esta atmósfera inusualmente oscura. La

penumbra domina en este cementerio al más puro estilo expresionista y gótico iluminado por una luz dura que busca un efecto dramático y teatral.

En este fragmento de *Pesadilla...* se muestra a Jack desde el punto de vista de Sally que le observa escondida. Por tanto, vemos al “Rey de las Calabazas” avanzar por el cementerio en plano contrapicado en la mayoría de planos y a Sally, por contra, en plano picado.



Pese al cargo que ostenta Jack, su éxito y esa forma de mostrarse engrandecido por el punto de vista de la cámara, vemos a un personaje triste y solitario que únicamente está acompañado por su perro fantasma Zero.

En este sentido, hay elementos que claramente puntualizan este estado. El primero de ellos es la música, que se torna más melancólica en este momento, y es la expresión de su lamento como el propio nombre de la canción indica (*Jack's Lament*). En ella se muestra el pesar que siente año tras año después de realizar un papel que ya le hace sentir vacío y cansado:

*Pero año tras año nada va a cambiar
Y me canso un poco de hacer tanto mal.*

*Yo, Jack, el rey del mal
Estoy cansado de seguir igual.*

*Y es que muy dentro en mi interior
Hay un vacío aterrador..
Que sensación, en mi corazón*

Surgió inesperada y veloz.

En segundo lugar, la iluminación realiza una importante función expresiva puntualizando esa sensación de melancolía y pesar por ser dura y proyectar sombras y luces marcadas en el cementerio y en los personajes.



En cuanto a este recurso expresivo, es destacable el momento en el que Jack se sube a la colina con la luna de fondo y se le ve en contraluz como una silueta delante de la luna anaranjada. Esta situación es una de las más representativas y de las que mejor revelan el vacío interior que siente el protagonista, tanto por la letra de la canción como por la iluminación que muestra su oscuridad y soledad con dramatismo.



En tercer lugar, la cámara con sus movimientos sinuosos y cercanos a la acción favorece la identificación del espectador con la acción que está teniendo lugar. Así, con este punto de vista se esconde en los rincones como si observara de cerca a los personajes.

En este sentido, por ejemplo, en el fotograma de la izquierda la cámara se sitúa entre dos figuras muy cerca de la acción en un lugar atípico. Y en el fotograma de la derecha, que coincide en el inicio de la secuencia, el dispositivo filmográfico se acerca a la puerta del cementerio indicando que se abre la puerta al espectador para que pase a formar parte de la acción con ese movimiento de acercamiento.



En cuarto lugar, hay elementos en el atrezzo del cementerio que también son relevantes para su análisis. Uno de estos elementos es una gárgola que se muestra en una postura amenazante preparada para asustar y el cuerpo de Jack se coloca de forma similar provocando una rima visual pero demostrando que ya no se siente en sintonía con el reinado del terror.



Otro elemento de atrezzo destacable es una tumba que parece rezar con una expresión de tristeza en el rostro. Aquí se produce rápidamente otra rima visual cuando el rostro de Jack reproduce esa misma expresión y se apoya en ella con pesar. Pese a los intentos de Jack de mostrarse como rey del mal en esta escena vemos como el sentimiento de cansancio puede con él y los elementos expresivos utilizados lo respaldan.



Por último es destacable el momento en el que muestra su condición de personaje sin vida y se quita la cabeza de los hombros para homenajear al dramaturgo Shakespeare conocido por sus famosas tragedias con esa pose tan peculiar.



Así, mientras canta: *como ya estoy muerto, yo me arranco la cabeza. Y recito a Shakespeare hasta en verso...* muestra el carácter de tragedia que tiene su historia.

4.1.2.2. Escena ¿Qué es? (00:12:59 a 00:17:24)

La siguiente escena de análisis destaca por mostrar un cambio radical en el protagonista que se encuentra, por primera vez, con la Navidad después de deambular sin rumbo fijo por el bosque toda la noche.

Inicialmente, aparece el símbolo característico de Ciudad de Halloween: la calabaza que asoma por detrás de los árboles como si quedara en segundo plano en esta parte de la historia.



El bosque, en el que se encuentran las puertas a los diferentes mundos, sigue teniendo una iluminación dura con largas sombras proyectadas por los altos árboles. Pero, a diferencia de en la escena anterior, ya no parece una película rodada en blanco y negro. En este sentido, en la iluminación vemos como se cuelan unos tímidos rayos de luz que aportan una cierta calidez al momento.



La fotografía de esta escena nos está mostrando que hay esperanza y, después de un atípico fundido a blanco vemos a Jack de nuevo. El protagonista, justo después de aterrizar en un nuevo lugar (Ciudad de Navidad), comienza a mostrar sorpresa con todo lo que ve con su rostro, sus acciones y con la famosa frase: *¿Qué es?*. Esta expresión, que se convertirá en un *leitmotiv* en la escena, anuncia el preludio de un cambio. En la música se puntualiza esta alteración con el paso de una melodía más melancólica a otra más alegre y navideña.



Durante esta escena con una expresión de sorpresa permanente el protagonista, que parece sacado de un filme en blanco y negro en este espacio, descubre un nuevo mundo muy distinto al suyo. Aquí hay una amplia gama cromática y una iluminación más difusa, brillante y típica del *stop-motion*.

En cuanto a la angulación de los planos que encontraremos en esta escena, en líneas generales, se muestra a Jack desde un punto de vista normal de forma que, mientras está en Ciudad de Navidad, está al mismo nivel que los habitantes de la ciudad.

Por otro lado en cuanto a la escalaridad de planos, hay algunos generales que sitúan la escena pero, sobre todo, predominan los planos más cerrados que, con movimientos casi imposibles, acaban mostrándonos cómo se siente e interactúa Jack con los elementos más característicos de la Navidad.



Siguiendo en esta línea es significativo un movimiento de cámara, justo cuando Jack aterriza en Ciudad de Navidad, en el que el dispositivo cinematográfico se aproxima a su rostro para sumergir al espectador en la historia de este peculiar personaje. Así, inmediatamente después, se nos muestra lo que está viendo para que el espectador sea capaz de ver a través de sus ojos.



A medida que avanza la escena vemos una serie de acciones de Jack en las que se mimetiza con el nuevo lugar e intenta así comprenderlo. Entre estas acciones destaca el momento en el que se encuentra un muñeco de nieve al que le quita sus elementos más característicos para después disfrazarse él. De esta manera, consigue mimetizarse con el lugar e incluso pasar desapercibido frente a los pequeños habitantes de la ciudad que cantan sin darse cuenta de su presencia.





Este momento es importante ya que el autor nos deja una pista sobre lo que pasará: Jack intentará obtener elementos de la navidad para recrearla a su manera y, así pues, ser partícipe de muy cerca de esta fiesta que tanto ha llamado su atención.

A su vez, la música puntualiza este permanente estado de sorpresa que siente el protagonista junto con la necesidad de saber que es la Navidad conforme avanza la escena. De esta manera, Jack pasa de una sensación de incredulidad a felicidad por el nuevo descubrimiento:

¿Qué es?

No creo lo que veo, estoy soñando

No lo se, que injusto es, ¿Qué es?

¿Qué es? ¿Qué es?

Hay algo que va mal

¿Qué es?

¿Quién canta sin parar?

¿Qué es?

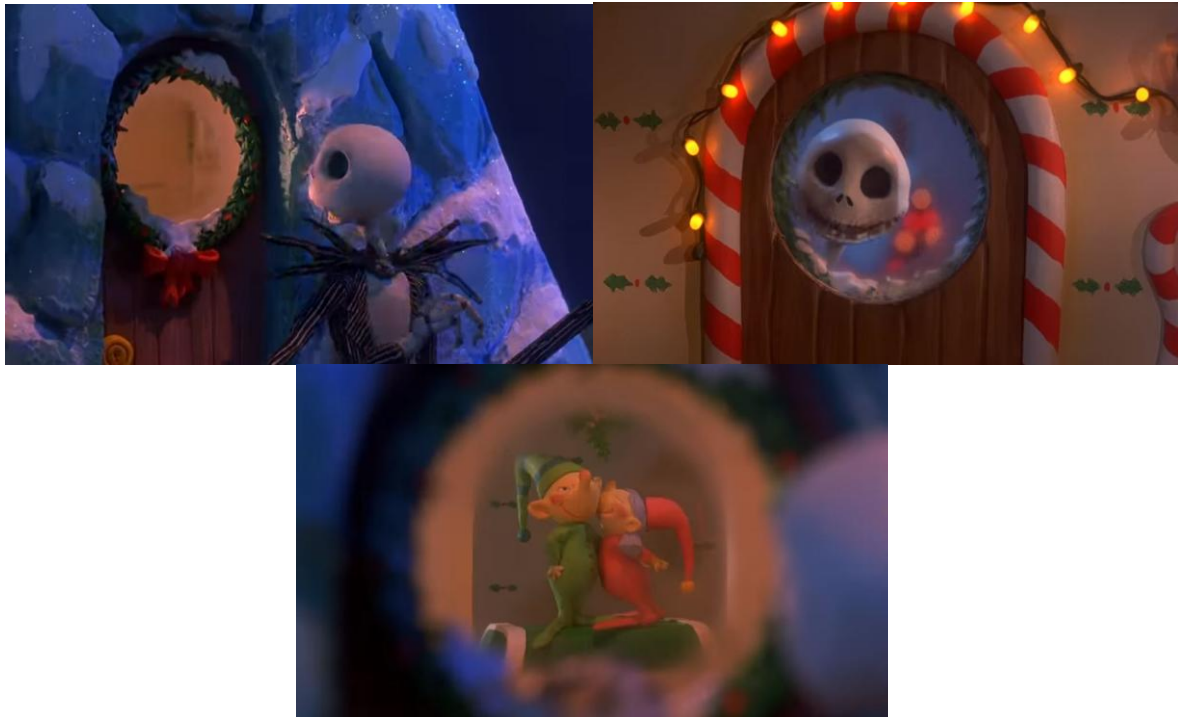
Las calles están llenas de chavales

Todos ríen sin cesar, ¿es que estoy loco?

Debe ser felicidad

¿Qué es?

Siguiendo con el análisis de la escena podemos ver como Jack sigue observando perplejo este nuevo mundo tan diferente al suyo y, mientras observa por una ventana, reconoce sentir algo intenso en su interior contrastando con la escena anterior en la que, pese a estar en su lugar de origen, solo sentía soledad.



En este momento y, gracias a la iluminación de la casa, vemos como la cara de Jack se ilumina con una luz cálida y mira hacia el interior, mostrándonos una escena robada y privada, justo después de hacer referencia a sus sentimientos más profundos.

Más adelante, a través de una ventana de otra casa decide colarse para entender porque esos seres tan diferentes a él duermen y se sorprende al no encontrar más semejantes que se dediquen a asustar. Es destacable que parezca que vaya a asustar a los niños acompañado de esa aterradora sombra que proyecta su figura pero, finalmente, con un tierno gesto únicamente despierta a uno de ellos y desaparece.





Vemos en esta escena un importante cambio en la actitud del protagonista que pasa de ser un profesional en asustar a ver más allá y observar los comportamientos de estos habitantes tan distintos a él. Mientras enumera las características y elementos diferentes de este lugar hace una importante afirmación en la canción *¿Qué es?*:

¿Qué es?

*Fantasmas, pesadillas y brujas dónde están
No encuentro lo que busco, solo hay felicidad
No hay gritos en el aire, solo un coro celestial
Y todo huele a dulce, a golosina y a pastel
Amor, calor, hay a mi alrededor, y yo estoy mucho mejor
Jamás podría imaginar tanta felicidad.*

Me gusta, quiero más

*Y quiero más y más y más, conoceré al fin qué es
Quiero saber y conocer el sentimiento que encontré.*

Oh, ¿qué es?

Finalmente, después de unos planos centrados en el protagonista disfrutando de distintos juguetes y elementos navideños, conocemos la voluntad de Jack que perseguirá de forma inexorable para desentrañar esta festividad.

4.1.2.3. Escena ¡Qué desastre! (1:02:00 a 1:04:53)

Después de sembrar el caos con su particular versión de la Navidad en el mundo real, Jack es derribado junto con su trineo capitaneado por Zero en un lugar de la misma naturaleza que el de la primera escena analizada: un cementerio.

Con un plano que desciende desde la luna - medio oculta por las oscuras nubes - hasta donde se encuentra el protagonista, se anuncia que el impostor ha sido derribado. Seguidamente, vemos el mal estado en que se encuentra Jack y su trineo después de la caída gracias a unos imposibles planos aéreos que nos muestran a un derrotado Rey del mal sobre una estatua de piedra de un ángel.



Durante estos suaves movimientos cargados de dramatismo observamos como Zero ayuda a Jack a despertarse y comienza a sonar una melancólica música que acompañará lo que queda de escena.

A partir de este momento, la iluminación blanca/azulada que dominaba la escena se combinará con otra más cálida que proviene del fuego para mostrar al personaje iluminado por ambas luces.

Con varios planos aéreos circulares se nos muestra a un Jack muy diferente al de las escenas anteriores, ahora parece más pequeño por la posición cámara. El protagonista se da cuenta de su error y se masca la tragedia del momento con la canción y las imágenes que ilustran el momento.



Siguiendo en esta línea vemos como Jack canta sobre el desastre que acaba de tener lugar con la misma melodía que acompaña la escena desde el inicio:

Qué desastre
Si pudiera, muy lejos yo me iría
Si me encuentran algún día
Sólo habrá un cartel
Aquí en paz descansa Jack

Finalmente se da cuenta de que no es culpa suya que no hayan sido capaces de ver las buenas intenciones que habían detrás de sus acciones y vuelve a sus andadas como Rey del Mal. A partir de este momento se nos muestra a un Jack más similar a los inicios con planos contrapicados y una iluminación que tiende más al azul con tintes rojizos.



La música, acompañando la nueva determinación de Jack, cambia y se vuelve más contundente y pierde los tintes melancólicos que tenía anteriormente. Finalmente, Jack se da cuenta de que no debe ser quien no es y vemos como vuelve a actuar como el Rey del Mal quitándose el disfraz y asumiendo su naturaleza inherente.



Así, acompañando a la situación vemos como la iluminación azul, que actúa de contraluz, refuerza la naturaleza maligna de Jack junto con el color rojizo del fuego.

Siguiendo en la misma línea, el protagonista idea un plan en el que será capaz de volver a realizar lo que mejor se le ha dado siempre: asustar. Pero antes decide

enmendar su error y coge la única pertenencia que tiene de Santa Claus, su gorro. Con esta acción el autor deja patente que pese a parecer un ser malvado, todo es más complejo de lo que parece y no todo es blanco o negro.



4.1.3. Intertexto

Como ya se ha comentado anteriormente, es una constante a lo largo de la cinematografía del autor la alusión intencionada de algunos elementos característicos pertenecientes a sus obras (héroe arquetípico/protagonista *outsider*, mundos divididos, festividades como la Navidad o Halloween...).

Para empezar, tanto en *Pesadilla...* (1994), *La novia Cadáver* (2005) y *Frankenweenie* (2012) encontramos el rol del protagonista *outsider* masculino que no es feliz en su lugar de origen. Estos son personajes con una personalidad singular, dificultad para la socialización y un aspecto físico que, sobre todo en las dos últimas películas nombradas, es bastante similar. Así vemos como ambos se llaman igual y Víctor Frankenstein parece una versión joven del futuro marido de la novia cadáver (Victor Van Dort).





Fotograma de la izquierda pertenece a La novia cadáver, el de la derecha a Frankenweenie y el de abajo a Pesadilla antes de Navidad.

En resumidas cuentas, son personajes que están excluidos de la sociedad como ya se ha apuntado anteriormente. En este sentido, Jack es admirado por los habitantes de su ciudad como “Rey del Mal” pero se siente solo y vacío por un propósito que no le llena y todo el mundo espera que cumpla. Además, encontramos también en el protagonista de *Pesadilla...* que su apariencia física y su comportamiento no se pueden considerar dentro de los estándares, como veremos más adelante también con *Eduardo Manostijeras*.

Siguiendo con la intertextualidad, hay un personaje icónico de este filme que aparece en otros suyos: Jack Skellington. Este *outsider* reaparece en *Bitelchús* (1988) y *Alicia en el país de las maravillas* (2010). Así pues, vemos encima de Bitelchús una versión reducida del Rey de Halloween en su sombrero y El Sombrerero loco tiene una pajarita con un peculiar estampado que recuerda a su cara.



En el fotograma de la izquierda vemos la parte superior del sombrero de Bitelchús y a la derecha al sombrerero loco de Alicia en el país de las maravillas.

En cuanto al recurso de los títulos de crédito iniciales, como también veremos en *Eduardo Manostijeras*, es un elemento importante que se personaliza hasta quedar integrado en la estética de la película. En el film analizado el realizador decide utilizar una tipografía naranja característica que ha perdurado asociándose a esta

película. Estos créditos son acompañados de un sencillo color negro de fondo y una variación de una canción clave en la trama: *Sally's song*.



Fotograma del título de la película de *Pesadilla antes de Navidad* (1993).

Siguiendo en esta línea, encontramos otras películas dentro de su filmografía con este diseño tan peculiar en los títulos de créditos. Un ejemplo es *Bitelchús* con esa tipografía negra que remite al cine de terror clásico junto con un peculiar sombreado blanco. Este texto se acompaña inicialmente por un fondo negro para después mostrar, con un original diseño, el título del film. Finalmente, se termina con un plano secuencia que sobrevuela el lugar geográfico donde se encuentra la casa de los Maitland para acabar fundiéndose con la conocida maqueta de la película.



Fotogramas extraídos de los títulos de crédito de la película *Bitelchús* (1988).

Otro ejemplo de títulos de crédito dentro de este original estilo burtoniano son los de la película de *La novia cadáver*. Este film tiene una tipografía que puede recordar un

poco a la de *Pesadilla...*, pero a diferencia de en esta, en *La novia cadáver* predomina el color blanco. Y, a su vez, también hay imágenes que introducen la trama como en *Bitelchús*. En este caso del protagonista y de las calles cercanas a su hogar junto con la característica música de Danny Elfman.



Fotogramas del inicio de la película de La novia cadáver (2005)

Otro aspecto que encontramos y que se repite en la filmografía de Burton es la idea de un mundo dividido que comentábamos anteriormente. Así, generalmente encontramos dos lugares opuestos que reflejan la compleja psicología del protagonista o protagonistas.

Siguiendo en esta línea encontramos en *La novia cadáver* (2005) un contraste entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. En este sentido, en el mundo de los vivos predomina una atmósfera desaturada y gris donde abundan las obligaciones y el pesar. Mientras que, en el inframundo, los colores fuertes y alegres dominan la escena junto con las celebraciones y la música.



Fotogramas de La novia cadáver, a la derecha el inframundo y a la izquierda el mundo de los vivos.

Esta doble vertiente también la comentaremos más adelante en *Eduardo Manostijeras* con el hogar de nacimiento del protagonista, un oscuro castillo en lo alto de una solitaria colina, y el colorido barrio suburbano repleto de personas al que se mudará más adelante con su nueva familia.

Por último, como se ha podido ver en este film, su narrativa es muy particular y se centra en los aspectos más visuales al servicio de los afectos de sus personajes. Como asegura Lucía Solaz en su tesis doctoral *Tim Burton y la construcción del universo fantástico*: “Tim Burton es un mago de la imagen en el que la lógica narrativa se convierte en un elemento secundario” (Solaz, 2003, p. 333).

Así, vemos como la estructura de cuento que se utiliza en *Pesadilla...* y *Eduardo Manostijeras* contribuye a esta función con una narrativa sencilla que se centra en los sentimientos y obsesiones de los personajes: reconstruir la navidad y encajar en un lugar que no es el suyo. Siempre sin olvidar, como se ha comentado anteriormente, que no todo se debe explicar y se debe dejar lugar a la imaginación y la interpretación.

4.2. Eduardo Manostijeras (1990)

4.2.1. Sinopsis y personajes

Edward es una creación del extravagante inventor Vincent Price que deja su obra inacabada con tijeras en lugar de manos tras su repentina muerte. Por su bondad e inocencia es adoptado en una familia donde aprende a vivir de nuevo en sociedad. Esta revisión moderna del mito de Frankenstein, es contada por una anciana a su nieta en una noche de Navidad.

Eduardo Manostijeras (Johnny Depp): Personaje principal, es el incomprendido en este film. Destacan su bondad e inocencia, parece un “niño grande” después de haber estado viviendo recluido y solo en la mansión de su creador.

Este ser imperfecto tiene importantes problemas para socializar, destaca por su aspecto diferente y sus habilidades artísticas y parece tener oscuridad dentro de él. Inicialmente, es rechazado por ser diferente entre los habitantes del barrio residencial, pero, cuando lo conocen se acercan a él y abusan de sus peculiares dotes. Así, el personaje evoluciona como una creación que busca ser aceptada y encontrar su lugar en el mundo.

Kim Boggs (Winona Ryder): Hija adolescente de Peg y Bill Boggs. Su vida de animadora capitana cambia radicalmente cuando Edward entra en su vida. Es una chica dulce, guapa y cariñosa que al principio rechaza al nuevo miembro de la familia pero finalmente siente cariño por de él. Ella es la única que ve realmente como es y quién puede contar su historia.

Pese a parecer que lleva una vida que la hace feliz se siente fuera de lugar. Además su novio no la trata bien y al final se da cuenta.

Peg Boggs (Dianne Wiest): Madre de familia y comercial de Avon que se encuentra a Edward mientras trabaja vendiendo a domicilio. Es una mujer con un gran instinto maternal que quiere darle al recién llegado la vida que se merece.

Bill Boggs (Alan Arkin): Padre de la familia Boggs. Se caracteriza por no participar prácticamente nada en los asuntos familiares. Sólo vemos que participa más en la trama cuando Edward tiene la posibilidad de abrir un nuevo negocio o cuando actúa de forma poco ética en el robo.

Kevin Boggs (Robert Oliveri): Hermano de Kim. Termina siendo un buen amigo del protagonista con el tiempo compartiendo algunos juegos.

Jim (Anthony Michael Hall): Novio de Kim, la trata de manera abusiva como si le perteneciera. Es el capitán de Rugby del instituto y goza de mucha popularidad. Este fornido deportista encarna al típico abusón violento de instituto.

Vincent Price (Vincent Price): Excéntrico creador de Edward que muere repentinamente en el inicio del film al intentar dotar de manos a su creación. El conocido actor puede recordar el arquetipo de inventor loco de las películas de terror por su lugar de trabajo pero en una versión alegre y amable.

Joyce Munroe (Kathy Baker): Vecina de la familia Boggs que intenta seducir al protagonista. Ante su negativa se dedica a desvirtuar su imagen contando mentiras sobre él al resto de vecinos.

4.2.2. Análisis textual

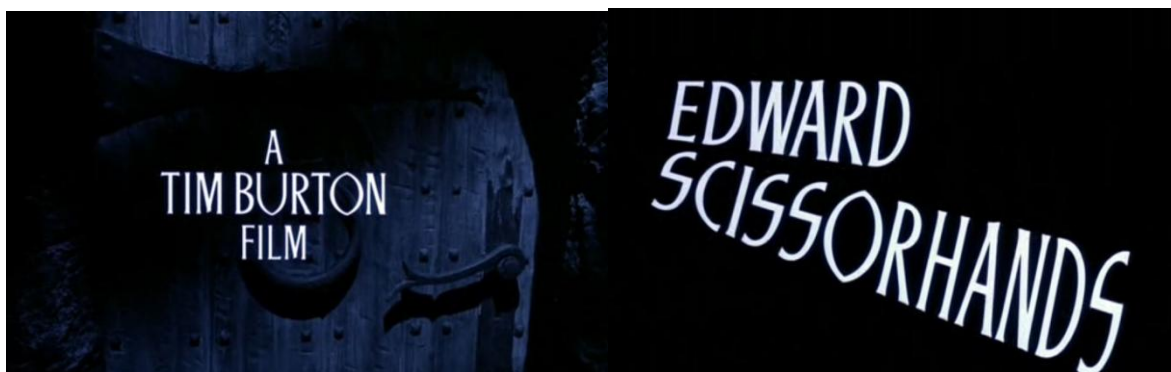
4.2.2.1. Escena Prólogo (00:00:00 a 00:05:04)

La película comienza con unos títulos de crédito un tanto peculiares por los densos copos de nieve y ese color azulado oscuro que los acompañan. Esta forma de empezar ya nos está diciendo que no es un film convencional y aprovecha para introducir un elemento importante que cobrará sentido más adelante.



A su vez, suena una música en la que es destacable el uso de un coro de voces blancas, es decir, de niños y mujeres que forman parte de la orquesta como un instrumento más. De este modo, este estilo de música, que se convertirá en un *leitmotiv* de la banda sonora, se torna mágico y dulce a la vez que trágico.

Finalmente, una puerta se abre y nos deja pasar después de un fundido a negro al título del film, que simula la silueta de unas tijeras, y el resto de créditos que tienen un estilo similar e ilustran con imágenes el mundo de origen de Edward.



Esta escena se caracteriza por comenzar a contar la historia de Edward desde un escenario que, aparentemente, pertenece al presente pese a su decoración de apariencia antigua.



Gracias a un *travelling* de retroceso se conectan dos espacios que no parecen estar en el mismo lugar geográfico y desde la calidez de una habitación vemos como, mientras fuera nieva, dentro hay un ambiente acogedor durante la narración de la historia.



En cuanto a la música que acompaña a este momento y a los créditos, tiene ese tinte fantástico y melancólico al que nos tiene acostumbrados Danny Elfman pero ahora se va tornando más pausada y se funde con la acción.

Además, es destacable de la habitación en el presente el tamaño desproporcionado de la cama donde se encuentra la niña que, parece aún más pequeña por esta sobredimensión, y como la ventana sirve de puerta de entrada y salida de la cámara para mostrarnos lo que se cuenta.





Así, en cuanto comienza a hablar de cómo el inventor creó a Edward vemos como la cámara sale por la ventana viajando aparentemente por los recuerdos de la abuela. Y, gracias a un fundido a negro, nos vemos de nuevo transportados al exterior nevado para viajar, gracias a un imposible plano aéreo, a la mansión donde comenzó todo.



Por último, después de oír su nombre vemos al protagonista de perfil mirando la zona residencial que se sitúa a los pies de la colina donde está su hogar. La cámara, de nuevo, vuelve a entrar por una ventana para situarse poco a poco detrás de Edward. En este plano la cámara pasa de mostrarnos que ven sus ojos a verlo a él nítidamente para colocarnos detrás de él, a la misma altura, en su lugar.



4.2.2.2. Escena El origen de Edward (00:31:19 a 00:34:01)

Después de la excitación general por el nuevo visitante en el barrio, las vecinas de la familia Boggs exigen conocer a Edward por lo que se presentan en casa. Poco

después la señora Boggs, ante la insistencia de sus vecinas, comienza a organizar una barbacoa y, mientras abre una lata con el abrelatas eléctrico, se desencadena un recuerdo del pasado del protagonista.



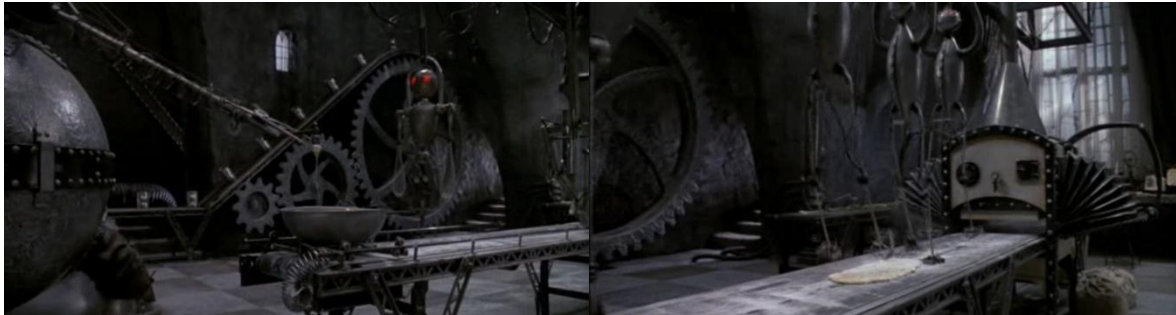
En esta escena vemos cómo a través de un travelling de avance la cámara se acerca al rostro de Edward para mostrarnos un primer plano y posteriormente un plano detalle de la lata. Esta acción se repite hasta acabar mostrando los ojos de Edward de cerca como si nos introduyéramos, literalmente, en sus recuerdos.



Así, la siguiente lata que vemos forma parte de una enorme máquina que se encuentra en su antigua casa y está siendo abierta por unas grandes tijeras.



A partir de este momento, el sonido ambiente varía considerablemente y pasamos de no tener música de fondo a comenzar a escucharla con un nuevo ritmo de marcha constante y repetitivo. Estos sonidos se sincronizan con los movimientos de los extraños artefactos que vemos funcionando a modo de “cocina” con sus engranajes, piezas y curiosos robots.



Como podemos observar, en este lugar encontramos una reducida paleta de colores¹ donde predominan los colores grises oscuros y el beige con rojo en algunos detalles concretos.

Avanzando en la escena conocemos al inventor y padre de Edward, Vincent Price, que se divierte mientras observa el funcionamiento de sus máquinas. Junto a él, comienzan a tener presencia de nuevo los coros de voces blancas pero la música mantiene un ritmo similar.



Al finalizar la escena vemos a Vincent Price coger una galleta en forma de corazón para colocarla frente al pecho de una máquina con un elemento en común con Edward: sus tijeras en lugar de manos. El arreglo musical de este momento varía considerablemente y la música de acompañamiento se vuelve más mágica y trágica,

¹ A diferencia de en la casa de la familia Boggs donde sí hay una gran variedad de colores, sobre todo en tonalidades claras y pastel.

como en el inicio. Además, los coros adquieren más presencia para aportar esa fragilidad e inocencia que ya asociamos al protagonista.



4.2.2.3. Escena Llega la navidad a la familia Boggs (01:11:58 a 01:16:54)

Después del intento de robo, del que acaban culpando únicamente a Edward, vemos como en el barrio hay una tendencia a rechazar su presencia y este se enfada con Kim. Además, para colmo, tanto la madre como el padre intentan darle lecciones éticas sobre lo que es correcto y cómo debe comportarse. Debido a esto, vemos un cambio de actitud en Edward que comienza a reaccionar de forma más agresiva en algunos momentos y se muestra triste y cabizbajo.

Entrando ya en el análisis, la escena comienza con Bill Boggs decorando el tejado de la casa mientras canta una canción típica navideña. A su vez, dentro madre e hija decoran el árbol con luces y adornos típicos de esta época del año. Peg está convencida que esta celebración en su casa con todo el vecindario apaciguará el mal ambiente.



Poco después, la atención de Kim se desvía hacia el exterior y deja de ayudar a su madre mientras observa maravillada como Edward esculpe en hielo un gigantesco ángel. Este momento es uno de los más mágicos e íntimos de la película y vemos como Kim baila bajo el hielo que cae como si fuera nieve.



En cuanto a la música es destacable cómo, de nuevo, acompaña la acción y gana presencia recordando a la música del inicio con los coros de voces blancas.

La cámara, a su vez, realiza movimientos circulares alrededor de Kim y se aproxima a los rostros de ambos personajes para centrarse en sus expresiones cada vez más.



Así, a medida que avanza la escena se comienzan a mostrar planos detalle también de las manos, las tijeras y el hielo que cae hasta que aparece Jim rompiendo el momento.



A partir de este momento, se rompe el silencio que había en los diálogos y Jim consigue que Edward huya por el sentimiento de culpa al herir a Kim. La música vuelve a cambiar y vemos como se vuelve más acelerada y agresiva hasta que madre e hija entran en casa y pierde presencia. A su vez, los planos que acompañan toda esta acción son más largos y acompañan el movimiento de los personajes rompiendo el estatismo anterior y contribuyendo a la tensión que hay entre ellos.

Mientras tanto Bill continúa, ajeno a todo lo ocurrido, en el tejado decorandolo con tranquilidad mientras canta. Finalmente ve cómo discuten Jim y Edward hasta que Edward huye de casa.



En esta ocasión la música, después de desaparecer unos segundos, reaparece en dos momentos clave para la trama: cuando Edward huye y Kim deja a su novio

definitivamente. Finalmente, se silencia de nuevo cuando Kim pregunta preocupada a su padre la dirección en la que ha huido Edward.

4.2.3. Intertexto

En cuanto a las referencias intertextuales entre *Eduardo Manostijeras* y el resto de obras de Tim Burton hay una serie de espacios, personajes y estéticas a tener en cuenta que conectan este gran universo burtoniano.

Para empezar, el entorno residencial donde vive la familia Boggs ya se ha visto en otras producciones como *Frankenweenie* (1984), *Big Fish* (2003) y *La gran aventura de Pee-wee* (1985).



Fotograma de la izquierda de la casa de la familia Frankenstein (*Frankenweenie*) y fotograma de la derecha y abajo de la película de *Big Fish* y *La gran aventura de Pee-wee* respectivamente.

Siguiendo en esta línea, en estos trabajos del realizador encontramos el mismo estilo de casas unifamiliares de techo triangular rodeadas de jardín y con parcela individual que crean una sensación visual de uniformidad y estandarización.



Fotograma extraído del barrio de la familia Boggs (Eduardo Manostijeras).

Otro elemento destacable que también encontramos en otras producciones del autor es la presencia del incomprendido. En concreto, en la película analizada este rol lo encarna Edward que tiene en común con el resto de protagonistas *outsiders* su apariencia de “monstruo” o raro para la sociedad.

En esta ocasión, las tijeras que tiene en lugar de manos le confieren “un aspecto aterrador (...) aunque el espectador enseguida descubre que se trata de un ser inocente, inofensivo, desvalido, entrañable, casi infantil” (Figuro, 2012, p. 48). Así, pese a encontrar un punto en común entre Edward y los habitantes del barrio, finalmente termina volviendo a su lugar de origen porque ellos nunca lo aceptarán como es: un ser distinto.

Este personaje puede recordar, como comentábamos en el anterior análisis, a Jack de *Pesadilla antes de Navidad*. En cierta manera, ambos se sienten fuera de lugar y tratan reafirmarse como personas nuevas en otro entorno donde ven cómo se malinterpretan sus intenciones. Finalmente, terminan por no encajar por lo que se ven forzados a huir de ese lugar.

Además, estos personajes también tienen en común su obsesión por entregarse a una tarea de manera apasionada y la vivencia de una historia romántica, aunque no acabe igual en ambos casos.

Pero, como hemos comentado anteriormente, no son los únicos personajes incomprendidos dentro de la filmografía del autor y encontramos este tipo de rol en la mayoría de sus obras. Otros ejemplos de *outsiders* son Ed Wood, el director

cinematográfico que es criticado por su trabajo y lucha contra la industria de Hollywood, o el peculiar chocolatero Willy Wonka que se encuentra aislado como el protagonista del film analizado.

Por otro lado, en cuanto al periodo en el que acontece el film es imposible ubicarlo en un momento concreto. Observando los elementos de atrezzo, vestuario y peluquería del pasado de Kim se puede llegar a la conclusión de que es una mezcla de elementos de varias épocas que nos sitúan, aparentemente, entre los años 60 y 70 como podemos ver en los cardados y cortes de pelo de las vecinas de la familia Boggs o en la casa de Joyce.



Fotogramas de la película de Eduardo Manostijeras.

Pero la secuencia del inicio, que debe corresponderse con el futuro de lo acontecido en el *flashback*, parece mucho más antigua por el estilo de los muebles y las paredes que visten la habitación.



Fotograma perteneciente a la película de Eduardo Manostijeras.

Esta atemporalidad la encontramos también en el resto de su filmografía donde el autor encuentra un recurso para alejarse de la realidad y la literalidad. Un ejemplo de esto es la ciudad gótica Gotham en *Batman* (1989) donde la arquitectura del lugar está formada por altos rascacielos. Estas altas estructuras que conforman la ciudad que nunca duerme combinan elementos que pueden resultar más clásicos y

expresionistas con otros más futuristas que hacen difícil su ubicación temporal y geográfica.



Fotograma de la ciudad de Gotham de Batman (1989).

Como es habitual en otros filmes del autor, también encontramos dos lugares radicalmente opuestos conectados entre sí por el protagonista. En el film analizado se puede ver esta dicotomía en un interesante plano en el que vemos la gran mansión de Edward desde el espejo retrovisor del colorido coche de la señora Boggs.



Fotograma perteneciente a la película de Eduardo Manostijeras.

Por un lado, vemos la mansión de Edward de estilo gótico que se encuentra en lo alto de una abrupta colina asomando inquietante y majestuosa. Por otro lado, en la llanura está el barrio donde vive la familia Boggs con sus habitantes y sencillas casas color pastel.

En este sentido, podemos encontrar estos dos espacios opuestos también en la película *Charlie y la fábrica de chocolate* ya que encontramos un espacio fuera de la fábrica gris y cuadrulado y, por contra, el interior es mucho más atractivo con colores vivos y llamativas formas.



Fotogramas extraídos de la película Charlie y la fábrica de chocolate (2005). A la izquierda vemos el hogar de Charlie y a la derecha las primeras imágenes del interior de la fábrica de Willy Wonka.

Para finalizar este apartado, es necesario nombrar la importancia de los títulos de crédito para Burton que los adapta tanto en la tipología como en el color para ambientarlos al estilo del film.

A diferencia de la película analizada anteriormente, en esta encontramos como gracias a este recurso además se introducen elementos visuales importantes. De manera similar, en otras películas como *Batman* (1989) durante los créditos de inicio se muestra su característico logo del murciélago. Primero, descontextualizado por la cercanía de la cámara, pero finalmente con el nombre del director aparece por completo.

En este sentido, en la película *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005) vemos en los primeros minutos de metraje el entorno industrial desde un plano aéreo para después entrar dentro de la fábrica de Willy Wonka introduciéndonos así en su universo.



Fotogramas de los títulos de crédito de Batman (1989) donde primero se ven detalles del famoso logo para después mostrarlo completo con el nombre del realizador.



Fotogramas de Charlie y la fábrica de chocolate (2005), durante los títulos de crédito iniciales vemos cómo se producen las famosas tabletas de chocolate de Willy Wonka.

5. Conclusión

Una vez revisadas estas dos películas tan representativas dentro de la filmografía del autor y su biografía es posible afirmar que nos encontramos ante un cine puramente visual por sus orígenes en la animación. Así, encontramos escenas con una llamativa poética visual que dan lugar a películas originales y únicas en el escenario Hollywoodiense.

Dentro de esta poética visual destacan la estética gótica y expresionista que, gracias a los decorados, la caracterización y la iluminación, consiguen transmitir las emociones y pensamientos de los personajes. Así pues, en las películas analizadas vemos que tienen cabida temas típicos del expresionismo como la muerte, lo desconocido o lo sobrenatural. Y de la herencia de la estética gótica encontramos una tendencia al melodrama.

Por otro lado, bajo la premisa de que las cosas nunca son lo que parecen conecta con la audiencia masiva creando mundos opuestos y ambiguos con personajes que huyen de los estereotipos. Todo esto para dar cabida a lo desconocido y demostrar que no todo es blanco y negro, sino que hay toda una escala de grises.

A diferencia de la mayoría de los personajes que vemos en el cine mainstream, en el cine de Tim Burton predominan los personajes marginados de la sociedad que son mostrados con respeto y cierto apego y predilección. Estos suelen ser personajes con una marcada meta en la vida, bondadosos, sensibles e ingenuos. Pero, debido a sus buenas intenciones junto con su ingenuidad, son

malinterpretados, juzgados y catalogados como raros por el resto hasta encontrarse fuera de lugar.

Además, son personajes que están permanentemente buscando su identidad ya que no se encuentran felices con quienes son o con su lugar en la sociedad, como es el caso de Jack que se encuentra cansado de su permanente “reinado del terror”. Estos personajes, como el protagonista de *Eduardo Manostijeras*, viven alejados de la sociedad por miedo a relacionarse y ser heridos en el proceso.

Asimismo, hemos podido identificar la intertextualidad presente en la filmografía de Tim Burton - que es muy rica en el folclore popular y enriquece sus películas - junto con elementos clave de sus trabajos anteriores, como hemos visto, haciendo pequeños guiños para quienes los saben ver.

En este sentido, gracias a la gran cultura visual del cineasta hemos encontrado también referencias al cine de terror y de monstruos, a las películas de la Universal y la Hammer, a Vincent Price y a la estética gótica y expresionista que dan a sus películas ese aspecto tan reconocible.

Por último, también hemos podido llegar a la conclusión de que la lógica narrativa no tiene cabida en el universo burtoniano. Por tanto, las películas de este cineasta dan lugar a la libre interpretación del espectador huyendo de la literalidad en la narración con simbolismos. En el caso de las películas analizadas, hemos podido observar que la estructura de cuento de hadas y el género fantástico sirven perfectamente a este fin dando lugar a un peculiar cuento que siempre tiene moraleja.

6. Conclusion

Once these so representative two films and his biography reviewed, it is possible to state that we are before a purely visual cinema by its origins in animation. So, we find scenes with striking visual poetics that lead to original and unique films in Hollywood.

Within this visual poetics, Gothic and Expressionist aesthetics stand out. Thanks to the sets, the characterization and the lighting, they manage to transmit the emotions

and thoughts of the characters. Thus, in the analyzed films we can see typical themes of expressionism such as death, the unknown or the supernatural. And from the inheritance of Gothic aesthetics, we find a tendency to melodrama.

On the other hand, under the premise that things are never what they seem, it connects with the mass audiences creating opposing, ambiguous worlds with characters that they flee from stereotypes. All this to make room for the unknown and demonstrate that not everything is black or white, but that there is a whole scale of grays.

Unlike most of the characters we see in mainstream cinema, in Tim Burton's films predominate marginalized characters of society who are shown with respect, a certain attachment and predilection. These are usually characters with a marked goal in life; kind, sensitive and naive. But, because of their good intentions along with their ingenuity, are misinterpreted, judged and catalogued as rare by the rest.

In addition, they are characters that are permanently searching for their identity since they are not happy with who they are or with their place in society, as is the case of Jack who finds himself tired of his permanent "reign of terror". These characters, like the protagonist of *Edward Scissorhands*, live far from society for fear of relating and being hurt in the process.

Likewise, we have been able to identify the intertextuality present in his filmography - very rich in popular folklore which enriches his films - together with key elements of his previous work, as we have seen, making references as Easter eggs for those who know how to see them.

In this sense, thanks to the great visual culture of the filmmaker, we have found also references to horror and monster movies, to Universal and Hammer movies, Vincent Price's and the gothic and expressionist aesthetics that give that recognizable look to his movies.

Finally, we have also been able to conclude that the logic narrative has not a place in the Burtonian universe. Therefore, the films by this filmmaker give the spectator the

chance to freely interpret, fleeing from the literality in the narration with symbolisms. In the case, we were able to observe that the fairy tale structure and the fantastic genre perfectly serve this purpose, giving place to a peculiar story that always has a moral.

7. Bibliografía

Figuro, Javier (2012). *Los inadaptados de Tim Burton*. Madrid: Ediciones Encuentro.

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

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

Prieto Gallo, Blanca (2016). *Análisis textual del universo Tim Burton. Escenas Fantasmáticas*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.

Salisbury, Mark (2006). *Tim Burton por Tim Burton*. Barcelona: Alba.

Sánchez Noriega, José Luis (2002). *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza.

Solaz Frasquet, Lucía (2001). *Guía para ver y analizar Pesadilla antes de Navidad*. Valencia: Nau llibres.

Solaz Frasquet, Lucía (2003): *Tim Burton y la construcción del universo fantástico*. Valencia: Universidad de Valencia.

Suárez Noyola, Graciela (2013): *Intertextualidad en el cine de Tim Burton*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

8. Webgrafía

Benítez, Sergio (2013). *Tim Burton:'Eduardo Manostijeras', una fábula magistral*. Espinof. Recuperado de: <https://www.espinof.com/criticas/tim-burton-eduardo-manostijeras-una-fabula-magistral>. [Consulta: 11 abril 2019]

Dave Izkoff (2012). *Tim Burton, at home in his own head*. Nueva York: The New York Times. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2012/09/23/movies/tim-burton-at-home-in-his-own-head.html>. [Consulta: 11 abril 2019]

Halmudein (2018). *Eduardo Manostijeras. Un café y dos claquetas blog*. Recuperado de: <https://uncafeydoscclaquetas.wordpress.com/2018/05/10/eduardo-manostijeras/>. [Consulta: 23 abril 2019]

Martyn Conterio (2015). *An analysis of art & design in the films of Tim Burton*. United States: Scene360. Recuperado de: <https://scene360.com/art/75828/tim-burton-film-analysis/>. [Consulta: 11 abril 2019]

Noel Murray (2014). *The misfit visions of Tim Burton*. The Dissolve. Recuperado de: <https://thedissolve.com/features/career-view/848-tim-burton-careerview/>. [Consulta: 11 abril 2019]

Núñez Márquez, Julio, et al (2012). *Análisis fílmico de la película de Tim Burton "Eduardo manostijeras"*. LinkedIn. Recuperado de: <https://es.slideshare.net/A90SM/eduardo-manostijeras>. [Consulta: 23 abril 2019]

Massanet, Adrián (2010). *'Eduardo Manostijeras', la libertad creativa de Burton*. Espinof. Recuperado de: <https://www.espinof.com/criticas/eduardo-manostijeras-la-libertad-creativa-de-burton>. [Consulta: 11 abril 2019]

TIFF Bell Lightbox (2010). *TIM BURTON | Master Class | Higher Learning*. Canal de YouTube de TIFF Originals. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=fEllz zaZTYw>. [consulta 11 abril 2019]

Tim Burton (2019). *Tim Burton's Town*. La web sobre Tim Burton más completa en español. Recuperado de: <http://timburton.es>. [Consulta: 15 marzo 2019]

Turner Classic Movies (2008). *Documental Tim Burton*. Time Warner Company. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yuMZXZFYc28>. [Consulta: 14 marzo 2019]

9. Filmografía

Burton. T., Abbate. A. (Productores) & Burton. T. (Director). (1984). *Frankenweenie* [Cinta cinematográfica en soporte digital]. E.E.U.U: Walt Disney Pictures, Tim Burton Productions.

Burton. T., Di Novi. D. (Productores) & Burton. T. (Director). (1990). *Eduardo Manostijeras* [Cinta cinematográfica en soporte digital]. E.E.U.U: Twentieth Century Fox Film Corporation.

Burton. T., Di Novi. D., Hahn. D. (Productores) & Selick. H. (Director). (1993). *Pesadilla antes de Navidad* [Cinta cinematográfica en versión de coleccionista]. E.E.U.U: Touchstone Pictures, Skellington Productions, Tim Burton Productions.

Burton. T. (Productor) & Burton. T. (Director). (1994). *Ed Wood* [Cinta cinematográfica en soporte digital]. E.E.U.U: Touchstone Pictures.

Burton. T., Abbate. A. (productores) & Burton. T. (Director). (2005). *La novia cadáver* (2005) [Cinta cinematográfica en soporte digital, Netflix]. E.E.U.U: Warner Bros. Pictures, Laika Entertainment, Patalex Productions, Will Vinton Studios, Tim Burton Productions.

Cohen. B., Jinks. D., Zanuck. R. (Productores) & Burton. T. (Director). (2003). *Big Fish* [Cinta cinematográfica en soporte digital]. E.E.U.U: Silverwood Films, Electric City Entertainment, Tim Burton Productions, The Weinstein Company.

Heinrichs. R. (Productor) & Burton. T. (Director). (1982). *Vincent* [Corto en soporte digital]. E.E.U.U: Walt Disney Productions, Buena Vista Distribution Company.

Meinert. R., Pommer. E. (Productores) & Wiene. R. (Director). (1920). *El gabinete del Doctor Caligari* [Cinta cinematográfica en soporte digital]. Alemania: Decla Bioscop.

Peter. J., Guber. P. (Productores) & Burton. T. (Director). (1989). *Batman* [Cinta cinematográfica en soporte digital]. E.E.U.U: Warner Bros., Polygram Filmed Entertainment, Guber-Peters Company.

Rudin. S., Schroeder. A. (Productores) & Burton. T. (Director). (1999). *Sleepy Hollow* [Cinta cinematográfica en soporte digital, Netflix]. E.E.U.U: Mandalay Pictures, Scott Rudin, American Zoetrope.

Shapiro. R., Gilbert. R. (Productores) & Burton. T. (Director). (1985). *La gran aventura de Pee-wee* [Cinta cinematográfica en soporte digital]. E.E.U.U: Warner Bros. y Aspen Film Society. (Soporte digital)

Wilson. L., Bender. M., Hashimoto R. (Productores) & Burton. T. (Director). (1988). *Bitelchús* [Cinta cinematográfica en soporte digital, Netflix]. E.E.U.U: Warner Bros. Pictures, The Geffen Company Release.

Zanuck. R., Roth. J., Todd. S., Todd. J. (Productores) & Burton. T. (Director). (2010). *Alicia en el país de las maravillas* [Cinta cinematográfica en soporte digital, Netflix]. E.E.U.U: Walt Disney Pictures, Tim Burton Productions, The Zanuck Company, Roth Films, Team Rodd.

Zanuck. R., Orleans. L., Grey. B. (Productores) & Burton. T. (Director). (2005). *Charlie y la fábrica de chocolate* [Cinta cinematográfica en soporte digital, Netflix]. E.E.U.U: Warner Bros. Pictures, Village Roadshow.

10. Anexo: Currículum Vitae

Nombre: Sara

Apellidos: Castellero Gil

Fecha de nacimiento: 28/02/1989

Correo electrónico: al343257@uji.es

Correo electrónico personal: castilleroGilSara@gmail.com

Portfolio: <https://castilleroGilSara.wixsite.com/porfoliosaracg>



Actualmente estoy terminando mis estudios de Comunicación Audiovisual en la Universidad Jaime I de Castellón (2015 - 2019). He realizado las prácticas del grado en la productora valenciana *Suica Films* como Ayudante de Cámara.

Anteriormente hice un Grado Superior de Iluminación, Captación y Tratamiento de la Imagen (2012 - 2014) en el I.E.S de la Marxadella en Torrent (Valencia). Las prácticas obligatorias de estos estudios la realicé en la televisión *La Ocho Mediterráneo* como Cámara ENG y de plató.

Por último, durante mis estudios universitarios he formado parte del proyecto universitario de *La Factoría Transmedia* de creación de contenido audiovisual y he hecho varios cursos sobre teoría de la música y Photoshop. Además, he asistido a la *Sala Caligari* en su temporada 4 que trataba sobre la construcción del personaje en el ámbito audiovisual.