



## Jornades de Foment de la Investigació

# **CUANDO ELLA ES EL MONSTRUO. LA NOVIA CADÁVER DE TIM BURTON**

**Autor**

Encarna RAMIRO

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN: JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>3</b>
<b>Tim Burton: poeta de lo extraño.....</b>	<b>3</b>
<b>Interés del film <i>La novia cadáver</i>.....</b>	<b>4</b>
<b>LA NOVIA CADÁVER: DATOS DEL FILM.....</b>	<b>4</b>
<b>Ficha técnico-artística .....</b>	<b>4</b>
<b>Sinopsis argumental.....</b>	<b>5</b>
<b>Los personajes .....</b>	<b>5</b>
<b>LA MONSTRUOSIDAD EN LA NOVIA CADÁVER.....</b>	<b>8</b>
<b>El humor para no romper el efecto estético .....</b>	<b>9</b>
<b>Un film de animación para niños (y adultos) .....</b>	<b>9</b>
<b>Tratamiento visual de Emily .....</b>	<b>10</b>
<b>La monstruosidad moral de Barkis .....</b>	<b>12</b>
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>13</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>14</b>

## INTRODUCCIÓN: JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

### TIM BURTON: POETA DE LO EXTRAÑO

Tim Burton es considerado como uno de los cineastas más originales de nuestra época. Tanto a él como a su filmografía, se han dedicado numerosos estudios desde que irrumpió en el panorama cinematográfico en 1982.

Uno de los aspectos más significativos de su obra es, a nuestro parecer, el hecho de que sea catalogado como el «poeta de lo extraño en Hollywood» (Solaz, 2003: 5). Precisamente, en una sociedad como la actual, en la que no se acepta lo insólito por ser considerado “lo otro”, Burton tiene un espacio en el que desarrollar toda su obra. Y no sólo eso, sino que es acogido en el seno de la industria hollywoodiense, no en los márgenes del sistema. La razón es obvia, ya que las historias de Burton, aunque traten de *outsiders*, son rentables, y en esta rentabilidad muchas veces se esconde la hipocresía de estar, precisamente, “fuera” o “dentro”.

Y es que esa dicotomía entre el fuera-dentro, entre “lo normal” y “lo monstruoso”, entre “nosotros” y “los otros”, es con la que magistralmente juega Burton en sus films y por lo que centramos su atención en él y en su obra.

Su filmografía está repleta de representaciones de “lo otro”, desde *Eduardo Manostijeras* (*Edward Scissorhands*, Tim Burton, 1990), a *Charlie y la fábrica de chocolate* (*Charlie and the chocolate factory*, Tim Burton, 2005), pasando por *Batman* (Tim Burton, 1989), *Mars Attacks!* (Tim Burton, 1996), *Sleepy Hollow* (Tim Burton, 1999) o *El planeta de los simios* (*Planet of the Apes*, Tim Burton, 2001).

Como podemos ver

En todas las películas de este director encontramos la figura del *outsider*, un personaje solitario e incomprendido, incapaz de adaptarse al mundo que lo rodea y que es sistemáticamente malinterpretado [...] Sus héroes crean su propia realidad en la cual imperan leyes diferentes y es la percepción errónea que tiene la gente que los rodea y sus ideas de lo que es “normal” lo que los etiqueta como outsider (Solaz, 2001: 102).

Burton es un especialista en representar la monstruosidad, lo siniestro, aquello que, debiendo permanecer oculto, se muestra. Y él lo muestra, pero no como algo terrorífico y que es necesario ocultar y destruir, sino como un elemento que está ahí y que forma parte de nuestras vidas, con lo que hay que convivir y, en muchas ocasiones, acabar adorando. La estrategia mayoritaria en los films con monstruos es la que autores como Gubern y Prat destacan: «basada en el modelo enunciado por Andrew Tudor como “perseguirlo-y-destruirlo”» (Gubern y Prat, 1979: 41). Sin embargo, no ocurre esto en los films de Burton, sino que vemos «un intento de integración del elemento extraño, seguido por el rechazo de la sociedad y una toma de conciencia final de su condición» (Solaz, 2001: 103). El cine de Burton, en definitiva, nos habla de la identidad, de aceptarnos tal y como somos, y de cómo, la naturaleza de lo humano y lo monstruoso, enlazan entre sí y se necesitan.

## INTERÉS DEL FILM LA NOVIA CADÁVER

Y de todo esto trata precisamente el film seleccionado: *La novia cadáver* (Tim Burton's *Corpse Bride*, Tim Burton, 2005). Una película interesante, además de por ser de Tim Burton que, como hemos visto, tiene una particular visión de la monstruosidad, por dos razones más. Por un lado, porque la monstruosidad viene representada por el personaje femenino, un elemento significativo por la poca presencia de este hecho en el cine fantástico, en el que la “chica” es el elemento no sólo normal, sino además bello. Por otro lado, por ser un film de animación dirigido tanto al público adulto como al infantil y, en este sentido, nos ofrece elementos de interés al observar cómo la monstruosidad, elemento terrorífico por antonomasia, es representado en la pantalla para no provocar miedo en los niños.

Por estas razones, creemos interesante analizar la representación que de la monstruosidad se da en este film y que a continuación desarrollamos y abordamos.



## LA NOVIA CADÁVER: DATOS DEL FILM

### FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA



TÍTULO: La novia cadáver

TÍTULO ORIGINAL: Tim Burton's *Corpse Bride*

AÑO: 2005

DURACIÓN: 75 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Tim Burton, Mike Johnson

Doblaje original: Johnny Depp (Victor Van Dort), Helena Bonham Carter (La novia cadáver), Emily Watson (Victoria Everglot), Tracey Ullman (Nell Van Dort/Hildegarda), Paul Whitehouse (William Van Dort/Mayhew/Paul el maitre), Joanna Lumley (Maudeline Everglot), Albert Finney (Finis Everglot), Richard E. Grant (Barkis Bittern), Christopher Lee (Pastor Galswells), Michael Gough (Elder Gutknecht).

GUIÓN: Pamela Pettler & Caroline Thompson

PRODUCCIÓN: Tim Burton y Allison Abbate.

MÚSICA: Danny Elfman

FOTOGRAFÍA: Pete Kozachik

REPARTO: Animation

PRODUCTORA: Warner Bros. Pictures

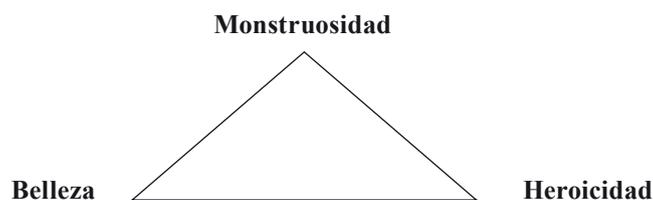
### SINOPSIS ARGUMENTAL

Víctor y Victoria, dos tímidos jóvenes de un pequeño pueblo victoriano del siglo XIX, están a punto de casarse gracias al matrimonio de conveniencia acordado por sus padres. La aristocrática familia de Victoria está en la ruina; mientras que los padres de Víctor son unos “nuevos ricos” que buscan entrar en la alta sociedad. La unión de ambos jóvenes, que no se han visto nunca favorecerá, por tanto, a ambas familias. Sin embargo, la torpeza de Víctor en el ensayo de la boda, provoca la cólera del reverendo que ha de casarlos que lo expulsa, señalando que no oficiará la boda hasta que él se aprenda correctamente sus votos. Humillado, Víctor se refugia en un bosque cercano y allí ensaya sus votos hasta que finalmente consigue decirlos correctamente, poniendo incluso el anillo en lo que cree que es una raíz de un árbol. Pero no lo es, se trata de Emily, la novia cadáver, una joven que murió asesinada en su noche de bodas y, todavía ataviada con su traje nupcial, espera a que alguien le pida matrimonio. Ella entenderá que Víctor lo ha hecho y lo llevará al Mundo de los muertos. Mientras tanto, Victoria espera desconsolada en el Mundo de los vivos el regreso de su prometido. Víctor intentará volver con Victoria, sin embargo, al descubrir que ésta va a casarse con el siniestro lord Barkis, decidirá casarse con Emily, la novia cadáver, y hacerla feliz, aunque para ello deba morir. En plena ceremonia del enlace entre Emily y Víctor, la novia cadáver se dará cuenta de que su prometido sigue enamorado de Victoria y decidirá renunciar a él. La historia finaliza con Víctor y Victoria juntos, el conde, que resulta ser el asesino de Emily, muerto, y la novia cadáver aceptando su carácter inerte y volviendo a su lugar, el Mundo de los muertos.



### LOS PERSONAJES

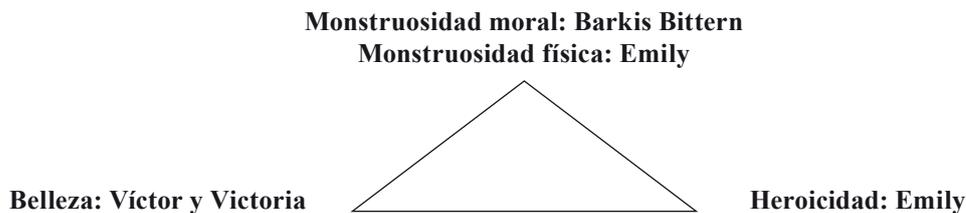
En todo film de monstruos se presenta un esquema actancial triangular formado por la bestia, la bella y el héroe:





Se trata de un triángulo necesario que ha de darse: ante el monstruo, el héroe demuestra su validez física al enfrentarse a él, vencéndole y ganándose por ello el respeto y cariño de la joven “bella”, que se presenta normalmente como la recompensa a éste. De modo que, los roles de monstruosidad y heroicidad lo asumen tradicionalmente personajes masculinos, mientras que el de belleza queda unido a la feminidad.

En el caso de *La novia cadáver*, estos papeles han de modificarse desde el momento en el que la monstruosidad física es colocada en la feminidad (Emily). Además, la monstruosidad moral, entendida como dañina, viene representada también por otro personaje, Barkis; mientras que la propia Emily acaba alzándose con la etiqueta de heroína al conseguir poner los medios para acabar con Barkis y renunciar a su felicidad por la de Victoria. Por su parte, el lugar de la belleza la ocupan tanto Víctor como Victoria, que ostentan una característica anhelada por Emily, el hecho de estar vivos y tener, como ella señala, “las mejillas sonrojadas”. En el caso de nuestro film, por tanto, el triángulo quedaría del siguiente modo:



Para entender los roles que en la historia asume cada personaje, es necesario que describamos brevemente a cada uno de ellos:

- **Emily, La novia cadáver:** es el centro de la historia. Su monstruosidad viene dada por su carácter inerte, se trata de una muerta. Y Emily es más monstruosa todavía porque continúa vestida de novia, esperando a su amado, y además se vuelve más tenebrosa cuando pretende que un vivo se case con ella. En su propio mundo, entre sus “iguales”, es catalogada como diferente por su desdicha. Ella, sin embargo, como veremos a continuación con más profundidad, por el modo de representarla y por las características que se le asocian, pierde su carácter monstruoso al perder su matiz terrorífico. Incluso acaba convirtiéndose en la heroína, ocupando el lugar del héroe. Deja de ser vista como una amenaza y el espectador acaba identificándose con ella y dudando si Víctor debe quedarse con ella o con Victoria. Su monstruosidad es física, pero no produce repulsión a pesar de ser un cadáver putrefacto.



- **Víctor:** debería ocupar el lugar del héroe, pero obviamente, por las características que posee, no es así. Víctor es un joven tímido, torpe y sin iniciativa. Acepta todo aquello que le imponen sin luchar por ello, por lo que en realidad ocuparía el lugar que tradicionalmente ocuparía la joven bella, ya que en este caso él sería la recompensa. La historia presenta la de la lucha de dos mujeres por su amor. Él es el hombre objeto, pasivo, características que tradicionalmente se asocian al género femenino. Víctor acepta la imposición de sus padres a casarse con una joven que ni conoce, después será llevado por Emily al mundo de los muertos y, aunque intentará tímidamente volver con Victoria, se rinde rápidamente y se somete al deseo de Emily, morir para ser su esposo. No será él el que acabe con Lord Barkis, sino Emily, ofreciéndole así lo que desea en realidad y por lo que no ha luchado, el amor de Victoria.
- **Victoria:** en realidad el papel de la joven Victoria en la historia cobra sentido por oposición a Emily, ya que ella posee algo que no tiene la novia cadáver, vida. Victoria también es tímida como su prometido, pero posee más iniciativa y serenidad que el joven, algo que debería ser, por lo que tradicionalmente se ha mostrado en el cine, al contrario. Ella ocupa el lugar que la novia cadáver quería ocupar y finalmente conseguirá llevarse a Víctor. Representa lo normal y la belleza viva contrapuesta a Emily.
- **Lord Barkis Bittern:** representa realmente la monstruosidad del film. Es el “malo” de la historia, el monstruo moral. Ha matado a Emily y trama un plan para casarse con Victoria pensando que tiene dinero. Realmente a él sí que hay que “perseguirlo y destruirlo”, de hecho, su muerte se convierte en el momento clímax de la historia, ya que posibilita la felicidad del resto de personajes. Precisamente su muerte va unida a Emily y es ella la que consigue tal hito, alzándose ante los espectadores como la verdadera heroína de la historia.



## LA MONSTRUOSIDAD EN LA NOVIA CADÁVER



Como señalamos más arriba, la monstruosidad física en el film que nos ocupa viene representada por Emily. Ella está muerta, por lo que el hecho de que un cadáver salga de su tumba y se comporte como con vida nos causa terror. Y es que, como señala Fernando Savater (2005: 151): «Lo siniestro por excelencia es la muerte».

Lo monstruoso siempre «pone de manifiesto la fragilidad del sistema social. Al transgredir las leyes de la naturaleza y las normas sociales y psicológicas, perturba la ficticia estabilidad construida por el hombre» (Solaz, 2001: 109). En este caso, la idea que se transmite es que todos debemos morir, tarde o temprano, así lo recoge incluso uno de los números musicales del film, cuando Víctor llega al Mundo de los Muertos, en el que se señala: “Ya puedes huir, ya puedes rezar, tarde o temprano en polvo te convertirás”.

El terror que puede producir, obviamente, proviene de este carácter inerte, del hecho de que resucite de los muertos, un sentimiento del que Freud destaca qué es

lo que lo dota como siniestro, el hecho de que «un objeto sin vida esté en alguna forma animado, aduciendo con tal fin, la impresión que despiertan las figuras de cera, las muñecas “sabias” y los autómatas» (Freud, 1973: 2488).

Sin embargo, menos en los momentos iniciales, Emily no nos produce terror, incluso, como señala Pilar Pedraza, nos fascina:

Habría que poner énfasis en el hecho de que el cadáver siempre es fascinante, sea cual sea su género y aspecto. La visión de la carroña humana, bella o repugnante, real o representada provoca la angustia paralizadora propia de lo siniestro y al mismo tiempo la estupefacción de lo abyecto. Además de tenerla como Otro, la tomo por mi imagen especular en un estado ya indecible y me fascina (Pedraza, 2004: 16).

¿Cómo se consigue que Emily, un cadáver putrefacto, una muerta viviente, no nos cause terror, e incluso lleguemos a identificarnos con ella? A continuación enumeramos las diferentes estrategias utilizadas en el film para conseguirlo:

## EL HUMOR PARA NO ROMPER EL EFECTO ESTÉTICO



La aparición de un cadáver en descomposición en la pantalla debería romper el efecto estético que, por el contrario, toda obra artística debe buscar. Sin embargo, como señala Trías, el cine comercial actual e incluimos este film, camina muy cerca de romper esa línea de modo que: «intenta apurar ese límite y esa condición, revelándola de manera que se preserve el efecto estético» (Trías, 2001: 28).



Y es que, Emily, a pesar de tratarse de un cadáver putrefacto, se nos muestra de forma estética, pudiendo incluso decir que con cierto halo de belleza. Inclusive, cuando aparece el gusano que le está devorando, o la cabeza de la que surgen diferentes bichos, no produce repugnancia. Uno de los elementos que influyen en conseguir que Emily y todo el Mundo de los Muertos no produzca rechazo y repulsión viene marcada por la introducción del elemento cómico: «La transformación del dolor en placer se produce así por intercesión de lo cómico: único modo acaso que tiene el arte por configurar estéticamente

ese límite señalado por Kant; ese límite del arte (y, como veremos, también condición) que es el asco, en tanto el asco constituye una de las especies de lo siniestro» (Trías, 2001: 24).

De hecho, el Mundo de los Muertos, a diferencia de la representación clásica que se realiza de éste, de forma oscura y tenebrosa, aparece como más divertido y colorido que el de los Vivos. Se presenta así una dicotomía, un enfrentamiento entre ambos, tanto visual como temáticamente.

## UN FILM DE ANIMACIÓN PARA NIÑOS (Y ADULTOS)

Junto al efecto cómico, otro elemento que hace que no produzca rechazo, viene dado, en parte, porque se trata de un film de animación<sup>1</sup> dirigido a niños (aunque no sólo a ellos, obviamente). El cine de animación tradicionalmente se ha etiquetado de “cine para niños”, pero se trata de una concepción errónea, ya que existen numerosos ejemplos de productos de animación para el público adulto. Lo que nos encontramos en un film como *La novia cadáver* es, un film para niños, que puede ofrecer lecturas de interés para los mayores.

Tim Burton ya había experimentado con un producto similar en *Pesadilla antes de Navidad* (*Tim Burton's The Nightmare before Christmas*, Henry Selick<sup>2</sup>, 1993). En el caso de *Pesadilla* todavía más simbólico ya que se trata de una película Disney que, obviamente, poco tiene que ver con las tradicionales películas musicales de esta factoría, es por ello por lo que desde la compañía decidieron introducir en el título el nombre del

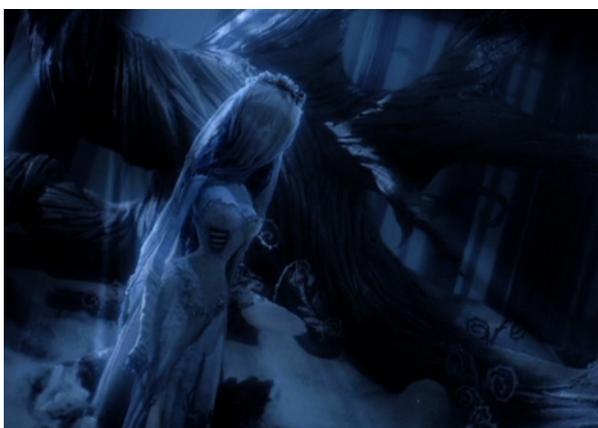
1.- La técnica utilizada para darle vida es la conocida como *stop motion* (animación fotograma a fotograma)

2.- A pesar de no estar dirigida por Tim Burton, es su película más personal, ya que tiene todos los ingredientes característicos de su cine y él se encargó de supervisar personalmente todo el rodaje.



truos, ofreciéndolos en su propio mundo, donde en realidad resultan tiernos y divertidos, transformándolos así en seres inocuos. De hecho, como señala Solaz (2003: 544): «El director nos sumerge en el fantástico universo que ha creado, nos hace creer en él y nos transmite su amor por los extrañas criaturas que pueblan un mundo creado al margen de las normas comúnmente aceptadas. Envueltos en una atmósfera mágica, dejamos de identificar la oscuridad con la maldad».

#### TRATAMIENTO VISUAL DE EMILY



productor, Tim Burton, para que los espectadores supieran que lo que iban a ver no era un film clásico de Disney y finalmente la distribuyeron bajo la firma Touchstone Pictures.

Se trataba de una estrategia para alejarse de un film del que los niños salían encantados y los padres horrorizados. Burton, sin embargo, siempre ha opinado que son los cuentos de hadas los que contienen muchos elementos macabros, a pesar de su apariencia falsamente inocente. Y es que, tanto en *Pesadilla antes de Navidad* como en *La novia cadáver* no hay nada perverso, sino que se presenta un personaje catalogado, por su anormalidad, como monstruoso, pero en realidad no es malo, sino que en su búsqueda de algo positivo provoca que los demás lo perciban como algo negativo.

Lo que Burton busca en sus films de animación es, por un lado, dirigirse a los niños como seres inteligentes que son; y por otro, intentar hacer que superen sus miedos por medio de la representación divertida de los monstruos,

Junto con el hecho de encontrarnos ante una representación de la monstruosidad para niños, es significativo tener en cuenta el tratamiento visual que de Emily se realiza. Es fundamental subrayar la importancia que posee, en el cine de monstruos, la creación de atmósferas, sobre todo en el juego entre ocultación y desvelamiento, que, ante la figura del monstruo, necesariamente ha de darse: «los monstruos escondidos surgen con la atracción de lo desconocido a través de una manipulación de la puesta en escena: decorado, fotografía, lenguaje, interpretación, etc.» (Palazón, 2005: 22).



En el caso de *La novia cadáver* no fue diferente, conscientes de la importancia que la mostración del monstruo<sup>3</sup> posee, trabajaron con la figura de Emily como si de un actor se tratara. Sobre todo, en su primera aparición y en la consecución de un aspecto creíble del traje y del velo de novia para simular que flota. De hecho, el director de fotografía Pete Kozachik, para ese primer momento,

Diseñó un plan de iluminación que evocaría “la cubierta de algún cómic escabroso. Pero una vez que se levantaba el velo, hicimos todo lo posible para hacer que pareciese hermosa, a pesar de que esté muerta y en descomposición. Así que cuando se quita cuidadosamente el velo y la vemos por primera vez, se convierte en la toma de una chica con glamour. Utilizamos viejos trucos que se solían utilizar con todas aquellas actrices de los años cuarenta y cincuenta (Warner Sogefilms, 2005: 6).



Otra estrategia para causar miedo es la atribución de elementos terroríficos previos a la aparición del monstruo, de hecho, como señala Carroll (2005: 218): «La mayor parte de la reacción del público a los monstruos de ficción suele depender de los rasgos que se les atribuyen con anterioridad a su presentación atacando a la gente en la pantalla o antes de ser descritos en una escena particular en una novela. Hablar del monstruo cuando no está presente prepara la reacción del público para esas escenas en las que vemos al monstruo en acción o leemos acerca de él».



En el caso de Emily, no hay indicio de su existencia hasta que aparece, se utiliza una estructura en la que «no hay evidencia disponible para la presentación del monstruo hasta el momento del descubrimiento. Es decir, todo el movimiento de presentación tiene lugar cuando se descubre la criatura» (Carroll, 2005: 236).

Una vez aparece, como hemos señalado, el halo que la envuelve nos la muestra bella y no cruel, por lo que nos

identificamos con ella y recorremos el mismo camino que Víctor, aprendemos a amarla, incluso llegando a desear que se quede con ella y no con Victoria. Emily es una pobre desdichada inofensiva, nos encontramos ante un maldito, tal como lo define Fernando Savater, «los malos buscan el mal a conciencia. Se nos hacen

3.- No en vano monstruo proviene del latín *mostrare* (mostrar).

odiosos. Los malditos querían el bien, pero la fuerza de las circunstancias les conduce al desastre y a ser perseguidos (Tim Burton es quien mejor los retrata). Por último, los adversarios, un peligro que nos amenaza pero sin maldad: simplemente, nos cruzamos con ellos en un camino muy estrecho, por el que sólo puede pasar uno» (Navajas, 2005).

Emily, por tanto, es una chica sensible e inocente que únicamente actúa de forma inadecuada movida por su obsesión por casarse, obligando a Víctor y oponiéndose a Victoria. Y aunque en ciertos momentos deseáramos que se quedara junto a Víctor, el final ha de ser necesariamente el que se produce, Emily, acepta su verdadera identidad y vuelve al Mundo de los muertos. Como señala Pedraza (2004: 81): «Hayan regresado a la vida por accidente o por una llamada amplificada por la pasión y ayudada de la magia, todas las muertas deben volver al lugar del que salieron, a su nada».

### LA MONSTRUOSIDAD MORAL DE BARKIS

Por último, y en contraposición a la monstruosidad que representa Emily, se encuentra el verdadero monstruo del film, Barkis. Él ha causado la muerte de Emily, busca casarse con Victoria para apropiarse de la riqueza que cree que posee. Es el personaje que el público quiere que desaparezca, de hecho, es su muerte la que provoca que el resto de personajes puedan conseguir su objetivo y darse así el *happy end* necesario. El momento de su destrucción es, por tanto, el momento climático del film, y es que, «la muerte del monstruo en la pantalla nos libera así de nuestros propios monstruos, aunque sea sólo en el plano de la fantasía. Y con este euforizante exorcismo final, en dos niveles distintos (film/subjetividad), se produce un retorno salutífero al “orden de lo real” (=seguridad) y se genera una de las más intensas gratificaciones proporcionadas por el género terrorífico a su vasto público» (Gubern y Prat, 1979: 45-46).



Además, este momento permite encumbrar a Emily como la heroína del film, ya que es ella la encargada de argüir el plan para lograr acabar con el monstruo, dejándole que beba el veneno del cáliz (colocado allí para Víctor). Además de interponerse entre Barkis y Víctor, evitando que le mate, renunciando con ello a su unión con Víctor y permitiendo que éste se quede con Victoria, sus palabras, “yo iba a casarme y me arrebataron mi sueño y ahora pretendo hacerle lo mismo a otra persona”, le hacen acreedora de la bondad del público.

## CONCLUSIONES



Como hemos podido observar a lo largo de estas páginas, nos encontramos ante un film en el que se ofrece una visión, cuanto menos interesante, de la monstruosidad. Por un lado, rompiendo el clásico triángulo accintencial formado por el héroe (masculino), el monstruo (masculino) y la belleza (femenina). En *La novia cadáver*, desde el momento en el que la monstruosidad física es ocupada por una mujer, se rompe el binomio belleza-feminidad. Aún con esto, no se renuncia a representar

de forma bella la monstruosidad, dentro de lo que cabe, y teniendo en cuenta que nos encontramos ante un cadáver putrefacto. De modo que, ofreciéndonos una visión divertida y positiva del Mundo de los Muertos, el director busca en nosotros la aprobación de la monstruosidad; y ante la clásica solución de los films de monstruos de “perseguirlo y destruirlo” nos brinda otra salida posible, la de aceptación de aquello que es diferente. Una postura que Tim Burton apoya y defiende, entre otras cosas, porque ha sentido el rechazo en su propia persona:

Crecí sintiendo pesar sobre mí el juicio de los demás, que todo el mundo es juzgado, catalogado por la sociedad. Eso me parece bastante nocivo. Es por este motivo que yo era tan receptivo a todos esos films de terror. En *Frankenstein*, *La mujer y el monstruo*, o en *King Kong*, las criaturas son percibidas como monstruos, pero nunca aquellos que las persiguen (...) Eso da miedo. Es algo contra lo cual he intentado luchar durante toda mi existencia. Es tan nocivo como el racismo, el cual no es más que uno de sus aspectos (Solaz, 2001: 104-105).



Nos ofrece así una visión alternativa de la monstruosidad, deslindando, por un lado, el binomio monstruosidad y masculinidad; así como el formado por la monstruosidad y el rechazo, la repulsión y sobre todo la maldad. Como hemos visto, el verdadero enemigo es una persona aparentemente bella y del mundo de los vivos; mientras que Emily, a pesar de ser físicamente monstruosa, es representada como bella y no sólo acabamos identificándonos con ella, sino que además acaba ocupando el lugar

del héroe. No nos da terror, ni siquiera a los niños, que son una parte importante del público al que se dirige el film, no por ser de animación, sino porque ofrece una visión no nociva de un elemento, en principio terrorífico, como es la muerte, y la aceptación de lo diferente.

Un film de monstruos, pero con la siempre interesante visión de Tim Burton, por lo que no puede ser entendido si no es dentro de la filmografía del director, que habitualmente ofrece una salida alternativa a los outsiders. Y aunque él se sienta uno de ellos, no lo es tanto desde el punto de vista de la aceptación que una industria, como la hollywoodiense, le ha ofrecido gracias a haber dado vida a productos económicamente rentables. Una postura ésta, que sí debería asustarnos y resultarnos, cuanto menos, inquieta, si no siniestra y monstruosa.

## BIBLIOGRAFÍA

- CARROLL, NOËL (2005): *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Madrid, Machado Libros.
- FREUD, SIGMUND (1973): «Lo siniestro» en Freud, Sigmund (1973): *Obras completas III*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- GUBERN, ROMAN Y JOAN PRAT (1979): *Las raíces del miedo*, Barcelona, Tusquets.
- MARTIN, SARA (2002): *Monstruos al final del milenio*, Madrid, Imágica Ediciones S.L.
- NAVAJAS, SANTIAGO (2005): «King Kong, la belleza del noble monstruo», *Libertad Diario (Fin de semana)*, 16 de diciembre. <http://findesemana.libertaddigital.com/articulo.php/1276231089>
- PALAZÓN MESEGUER, ALFONSO (2005): «Imágenes del miedo. Breves anotaciones sobre el cine de terror», en Baca Martín, Jesús Ángel y Alfonso Galindo Hervás (Edit.) (2005): *El cine y lo siniestro*, Almería, Diputación de Almería, pp. 15-25.
- PEDRAZA, PILAR (2004): *Espectra, descenso a las criptas de la literatura y el cine*, Madrid, Valdemar.
- SAVATER, FERNANDO (2005): «El único delito imperdonable», en Baca Martín, Jesús Ángel y Alfonso Galindo Hervás (Edit.) (2005): *El cine y lo siniestro*, Almería, Diputación de Almería, pp. 151-172.
- SOLAZ, LUCÍA (2001): *Guía para ver y analizar... Pesadilla antes de Navidad*, Nau Llibres y Octaedro, Valencia y Barcelona.
- SOLAZ, LUCÍA (2003): *Tim Burton y la construcción del universo fantástico (Tesis doctoral)*, Valencia, Universidad de Valencia.
- TRÍAS, EUGENIO (2001): *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Ariel
- VÁZQUEZ MEDEL, MANUEL ÁNGEL (2005): «Notas sobre lo siniestro cinematográfico (a propósito de Mulholland Drive)», en Baca Martín, Jesús Ángel y Alfonso Galindo Hervás (Edit.) (2005): *El cine y lo siniestro*, Almería, Diputación de Almería, pp. 27-36.
- WARNER SOGEFILMS (2005): «Cómo se hizo La novia Cadáver de Tim Burton» en *Notas de producción*.  
<http://www.labutaca.net/films/36/lanoviacadaver1.htm>

Páginas web:

<http://www.warnerbros.es/corpsebride/>