



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Politécnica Superior de Gandia

Antes de Burton. Influencias y referencias que inspiraron al
padre de la Novia Cadáver

Trabajo Fin de Grado

Grado en Comunicación Audiovisual

AUTOR/A: Carbajo Torregrosa, Estelle Inmaculada

Tutor/a: González Monaj, Raúl

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

Índice

1. Resumen y palabras clave	2
2. Introducción	3
3. Breve biofilmografía de Tim Burton	5
4. El identificable estilo visual de Tim Burton	10
5. Artistas referenciados por Burton	14
5.1. Ray Harryhausen	14
5.2. Vincent Price	15
5.3. Edgar Allan Poe	17
5.4. Danny Elfman	19
5.5. Henry Selick	21
5.6. Dr. Seuss	22
5.7. Roald Dahl	23
6. Artistas no referenciados por Burton	25
6.1. Edward Gorey	25
6.2. Wladyslaw Starewicz	27
6.3. Ronald Searle	28
6.4. Charles Addams	30
6.5. Lotte Reiniger	31
6.6. Kevin Smith	33
7. Resultados	34
8. Conclusiones	35
9. Referencias y fuentes	36

1. Resumen y palabras clave

Resumen:

Este Trabajo de Fin de Grado muestra un recorrido y un análisis de las obras y artistas que han inspirado la obra de Tim Burton, especialmente de manera estética, argumental y, en menor medida, técnica. Se han tenido en cuenta los legados que el director y productor ha referenciado públicamente (como el de Ray Harryhausen), así como también aquellas otras evidentes influencias que, sin embargo, Burton no ha mencionado (Wladyslaw Starewicz, Edward Gorey...), e incluso ha negado (Kevin Smith).

Este estudio tiene como objetivo determinar dichas inspiraciones estilísticas y su grado de alcance en el universo tan particular de Tim Burton, y delimitar la auténtica aportación del genio.

Palabras clave:

Inspiración; estética; referencias; Edward Gorey; Wladyslaw Starewicz; estilo gótico; *burtonesco*.

Abstract:

This Final Year Project shows an exploration and an analysis of the works and artists that have inspired Tim Burton's work, especially aesthetically, argumentally and, to a lesser extent, technically. The legacies that the director and producer has publicly referenced (such as Ray Harryhausen) have been taken into account, as well as those other obvious influences that, however, Burton has not mentioned (Wladyslaw Starewicz, Edward Gorey...), or even denied (Kevin Smith).

This study aims to determine these stylistic inspirations and their extent in Tim Burton's very particular universe, and to delimit the true contribution of the genius.

Keywords:

Inspiration; aesthetic; references; Edward Gorey; Wladyslaw Starewicz; gothic style; *burtonesque*.

2. Introducción

¿Qué ingredientes hacen falta para crear a un genio del cine? Esta es la pregunta que nos motivó para hacer esta investigación en primer lugar. El genio en cuestión es Tim Burton, un director y productor con un estilo visual increíblemente icónico y único en la industria del cine actual.

El objetivo general de este Trabajo de Fin de Grado es determinar cuáles han sido las principales influencias en el estilo de Tim Burton. Para conseguirlo, se han seguido los siguientes objetivos específicos:

- Definir el estilo visual y las reiteraciones en la obra de Burton.
- Averiguar cuáles son sus principales influencias.
- Separarlas entre las que el director referencia y las que no.

Las etapas que se han seguido para realizar este trabajo han sido tres: planificación, recopilación de información y estudio de la misma, y organización y redacción. En la etapa de planificación planteamos una lista de referencias posibles a investigar y organizamos el tiempo que teníamos para estudiarlas, así como para descubrir nuevas referencias e incorporarlas, y reservamos tiempo para la redacción del trabajo. En la etapa de recopilación y estudio de la información comenzamos desde un ángulo más amplio, averiguando cuáles eran los artistas, escritores y cineastas que más podían haber influido en la obra de Burton, y continuamos con un filtrado de la información que nos permitió seleccionar cuáles iban a constituir los apartados finales del trabajo. En la etapa final ordenamos los apartados, redactamos y corregimos el trabajo.

Con respecto a la metodología, cabe destacar primero dos libros muy utilizados en este trabajo: *Tim Burton, obra y genio de un icono del cine* de Ian Nathan (segunda edición, 2019), el cual analiza los largometrajes de Burton y los pone en contexto, y *Burton on Burton*, del propio Tim Burton (segunda edición, 2006), en el que el director hace un recorrido de sus obras hasta la fecha desde un punto de vista personal. Este libro especialmente ofrece información sobre los orígenes y la formación de Burton, lo cual es muy útil para entender la psicología de sus obras y los homenajes hacia quienes le han inspirado en ellas. Se han utilizado apartados concretos de otros libros según convenía, y en adición a los libros se han utilizado entrevistas, tanto audiovisuales como transcritas en artículos, así como diferentes estudios sobre el director.

Por su parte, los límites del trabajo han afectado a la obra de Burton estudiada en el mismo y a las influencias seleccionadas. Debido a la extensión del trabajo y a la organización de recursos como el tiempo para realizarlo, hemos dejado al margen obras de Burton que no han aportado positivamente a la creación de su estilo individual, como pueden ser *Cabin Boy* (1994), *9* (2009) y *Abraham Lincoln, cazador de vampiros* (2012). Tampoco hemos

incluido los cortometrajes que Burton realizó en su juventud, por la dificultad, sino imposibilidad, que conlleva encontrarlos, y por lo extenso que sería el análisis de tantas obras. Con respecto a sus influencias, no hemos analizado movimientos enteros que se asocian mucho al director, como son el expresionismo alemán o la literatura gótica, sino que hemos escogido representantes de los mismos, que son, respectivamente, Charlotte Reiniger y Edgar Allan Poe. Además, hemos dejado fuera cineastas contemporáneos a Burton, como Guillermo del Toro, ya que son más difíciles de identificar y tratar la manera en la que se retroalimentan. Por otro lado, cabe explicar que hay referencias tan concretas y a la vez tan presentes en la cultura general y el imaginario colectivo que, aunque estén presentes en la obra de Burton y él no las haya referenciado directamente, su origen es evidente, y por tanto carece de relevancia el explicarlas. Este es el caso de Rube Goldberg, cuya obra se ve referenciada en la maquinaria de películas como *La gran aventura de Pee-Wee* (1985) o *Eduardo Manostijeras* (1990), por ejemplo.

Finalmente, cabe decir que este Trabajo de Fin de Grado pretende ser una herramienta para la mejor comprensión de la obra de Tim Burton, así como proporcionar información esencial sobre sus principales influencias.

3. Breve biofilmografía de Tim Burton

Timothy Walter Burton, más conocido como Tim Burton, es el célebre director y productor de cine, artista y escritor que ha creado obras tan icónicas como *Pesadilla antes de Navidad*, *Big Fish*, *Eduardo Manostijeras* y *Sleepy Hollow*, entre otras.

Burton nació el 25 de agosto de 1958 en Burbank, California, Estados Unidos, un barrio residencial de las afueras de Hollywood donde creció con su tradicional familia sacada del sueño americano. Su padre, Bill, era empleado municipal en parques de atracciones, su madre, Jean, era encargada en una tienda de regalos de temática felina, y su hermano pequeño Daniel acabó dedicándose al arte. En su adolescencia, el inadaptado en el que se había convertido Tim ya no aguantaba la tensa situación familiar, por lo que se mudó con su abuela.

El propio Burton en su libro *Burton on Burton* (2006) admite, sorprendentemente, que de pequeño, a pesar de haber crecido cerca de estudios tan grandes en la industria del cine como son Warner Brothers, Disney y Universal, no soñaba con ser director de cine. El joven Tim disfrutaba de actividades creativas, especialmente el dibujo, según él como cualquier otro niño. Así, simplemente explorando su creatividad y luchando contra el aburrimiento, empezó a grabar cortometrajes con una Super-8. Más adelante, esto le sirvió para librarse de tener que entregar ciertas tareas escolares redactadas, ya que era un niño que disfrutaba más del audiovisual que de los libros. Burton describe a su yo de la infancia como un niño excéntrico, que se sentía viejo y solitario, aunque no aislado. El joven Tim, sin saberlo todavía, daba ya el perfil del director que iba a ser, creando historias ficticias que les contaba al resto de niños del vecindario: tiraba ropa a una piscina y afirmaba que un hombre se había caído dentro y se había disuelto por los productos de limpieza usados, o hacía diseños geométricos en el suelo y contaba cómo unos alienígenas los habían creado con sus naves. A veces esto le llevaba a meterse en líos. Cuando llegó a la adolescencia ya se había aficionado a ver películas de monstruos, terror y ciencia ficción de bajo presupuesto, como *Scream Blacula Scream* (Bob Kelljan, 1973), *Dr. Jekyll and Sister Hyde* (Roy Ward Baker, 1971) o *The Brain That Wouldn't Die* (Joseph Green, 1962). Le gustaban especialmente los filmes de Hammer Productions y Roger Corman.

En 1976, a sus dieciocho años, Burton recibió una beca para estudiar el aclamado Programa de Animación de Personajes (*Character Animation Program*), recientemente abierto por Disney para educar a futuros animadores en el *California Institute of the Arts*, más conocido como *Cal Arts*. Allí coincidió con animadores que ayudaron a salvar Disney en su renacimiento, como Jerry Rees, John Musker, Brad Bird y Michael Giaimo, y tuvo una especial conexión con John Lasseter y Henry Selick, con quienes colaboró varias veces en su carrera. Mientras estudiaba, creó cortos como *Doctor of Doom* (1979, con Jerry Rees) y

Luau (1982), pero fue con *Stalk of the Celery Monster* (1979) con el que llamó la atención de la compañía Disney, ganándose unas prácticas laborales. Aunque Burton aprecia lo afortunado que fue al poder tener estas experiencias en su formación, Disney y él no terminaron de conectar. En 1982, su primer corto de *stop motion* *Vincent* movió su nombre en la industria, y tras haber creado *Hansel y Gretel* (1983) y *Frankenweenie* (1984), dejó atrás, aunque no definitivamente, a la compañía Disney para dedicarse a proyectos independientes.

Poco después, Paul Reubens, también conocido por su personaje Pee-Wee Herman, eligió a Burton para dirigir *La gran aventura de Pee-Wee* (1985). Fue el primer largometraje de Burton, pero tuvo un éxito sorprendente y marcó el tono cómico de su siguiente película, *Bitelchús* (1988), aunque esta cuenta con un humor más negro y un estilo mucho más *burtonesco*. A pesar de lo audaz e inusual del tono de la película, su éxito solidificó el nombre de Burton en Hollywood. La compañía Warner lo contrató al año siguiente para dirigir *Batman*, que fue su primer éxito de ventas, recaudando más de cuatrocientos millones de dólares. Tras estos tres grandes éxitos, tuvo presupuesto para dirigir la película que quisiera, así que en 1990 salió a la luz *Eduardo Manostijeras*, una obra puramente *burtonesca* y quizá la más personal del director. Tenía sentimientos encontrados con respecto a las críticas divididas que había recibido *Batman*, por lo que no estaba claro que fuera a dirigir la secuela, pero finalmente creó una versión todavía más oscura y estrafalaria del murciélago en *Batman vuelve* (1992). El atormentado superhéroe siguió siendo popular y la “batmanmanía” se mantuvo entre los fans tiempo después, pero la crítica volvió a ser dura y Burton se limitó a la producción en la tercera entrega de la saga, *Batman Forever* (1995).

Antes de eso, mientras dirigía *Batman vuelve*, también produjo una de sus obras más emblemáticas, *Pesadilla antes de Navidad*. Se estrenó en 1993, ya que la animación *stop motion* era más laboriosa entonces, y por tanto los rodajes eran más largos. La dirigió Henry Selick, una amistad que tenía desde sus tiempos en Disney, lo cual fue ideal ya que la idea se la había ocurrido entonces, y por ello tuvo que compartir los derechos de la obra con la compañía. A continuación dirigió y produjo *Ed Wood*, bien recibida entre la crítica y considerada uno de los filmes de culto del cineasta hoy en día, pero con poco éxito en taquilla en su momento. En 1996 se estrenaron *Mars Attacks!*, con la que volvía a un sentido del humor disparatado y probaba una estética mucho más vibrante y colorida de lo que estaba acostumbrado, y *James y el melocotón gigante*, dirigida nuevamente por Selick. Su siguiente film, *Sleepy Hollow* (1999) volvía a la familiar oscuridad que tantos seguidores asociaban a Burton y echaban de menos, y también presentó una cuidada y elogiada dirección artística, además de tener un mejor éxito en taquilla que las anteriores. En 2001 se estrenó el *remake* del clásico *El planeta de los simios*, que funcionó bien en taquilla pero

no tanto entre la crítica. Sus siguientes dos películas, *Big Fish* (2003) y *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005) se desarrollan en la parte más fantásica del universo de Burton y exploran complicadas relaciones paterno-filiales evocativas de la del director con su propio padre. También de 2005 es *La novia cadáver*, que muchos fans consideran ser la parte central de la trilogía no oficial de obras en *stop motion* de Burton. Contaba con tecnología más sofisticada que facilitó el rodaje y la animación, y deleitó al público y a la crítica.

En 2007 se estrenó su primer musical, *Sweeney Todd, el barbero diabólico de la calle Fleet*, adaptación homónima del musical de Broadway, con el que volvió a explorar la parte más gótica y violenta de sus creaciones, como hizo con *Sleepy Hollow*. Con *Alicia en el País de las Maravillas* (2010) continuó su relación intermitente con Disney, haciendo su primera adaptación de uno de sus clásicos de animación. 2012 fue otro año fructífero, estrenando *Sombras tenebrosas*, una comedia negra sobrenatural, y *Frankenweenie*, su último filme en *stop motion* hasta la fecha, adaptación de su propio cortometraje y homenaje a las películas de monstruos que adoraba de pequeño. En 2014 dirigió su primera película dramática, la biográfica *Big Eyes* sobre Margaret Keane, cargada de crítica social. Disfrutó de otro año doble en 2016, habiendo producido la secuela *Alicia a través del espejo* y dirigido la adaptación cinematográfica de la novela homónima *El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares*. Una vez más reunido con Disney, en 2019 dirigió otra adaptación de un clásico de animación, esta vez *Dumbo*. En otoño del 2022 se estrenará *Wednesday*, una serie de Netflix sobre la infame hija de la familia Addams, reinterpretada por Burton.

Tal y como se expresa en su página web oficial, *Sweeney Todd, el barbero diabólico de la calle Fleet* ganó el Globo de Oro a la Mejor Película - Musical o Comedia, y le valió a Burton un *National Board of Review Award* por su labor de director. Muchas de sus películas -como *Ed Wood*, *Sleepy Hollow*, *Big Fish* y *Alicia en el País de las Maravillas*- han obtenido numerosas nominaciones y victorias en los premios de la Academia, los BAFTA y los Globos de Oro, consolidando su estatus como uno de los mejores cineastas de nuestro tiempo.

En la siguiente tabla se puede ver la filmografía de Tim Burton referenciada en este trabajo.

Tabla 1

Obras de Tim Burton referenciadas en este trabajo

Año	Título	Rol
1971	<i>Prehistoric Caveman</i> (cortometraje)	Director
1979	<i>Doctor of Doom</i> (cortometraje)	Director, escritor y

		actor
	<i>Stalk of the Celery Monster</i> (cortometraje)	Director, escritor, productor y actor
1982	<i>Luau</i> (cortometraje)	Director, escritor, productor y actor
	<i>Vincent</i> (cortometraje)	Director y escritor
1984	<i>Frankenweenie</i> (cortometraje)	Director y artista de storyboard
1985	<i>La gran aventura de Pee-Wee</i>	Director
1988	<i>Bitelchús</i>	Director
1989	<i>Batman</i>	Director
1990	<i>Eduardo Manostijeras</i>	Director, productor y artista de storyboard
1992	<i>Batman vuelve</i>	Director y productor
1993	<i>Pesadilla antes de Navidad</i>	Productor
1994	<i>Ed Wood</i>	Director y productor
1995	<i>Batman Forever</i>	Productor
1996	<i>Mars Attacks!</i>	Director y productor
	<i>James y el melocotón gigante</i>	Productor
1999	<i>Sleepy Hollow</i>	Director
2001	<i>El planeta de los simios</i>	Director
2003	<i>Big Fish</i>	Director
2005	<i>Charlie y la fábrica de chocolate</i>	Director
	<i>La novia cadáver</i>	Director, productor y

		diseño de personajes
2007	<i>Sweeney Todd, el barbero diabólico de la calle Fleet</i>	Director
2010	<i>Alicia en el país de las maravillas</i>	Director
2012	<i>Sombras tenebrosas</i>	Director
	<i>Frankenweenie</i>	Director, productor y artista de storyboard
2014	<i>Big Eyes</i>	Director y productor
2016	<i>Alicia a través del espejo</i>	Productor
	<i>El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares</i>	Director
2019	<i>Dumbo</i>	Director y productor ejecutivo
2022	<i>Wednesday</i> (serie de televisión)	Director y productor ejecutivo

4. El identificable estilo visual de Tim Burton

Tal como dice Ian Nathan, “el aspecto visual, el estilo y los temas principales de las películas de Burton son tan distintivos que han generado un adjetivo: *burtonesco*” (2019). Mark Salisbury ya explicaba el término como “un adjetivo que se atribuye a cualquier cineasta cuya obra sea oscura, vanguardista o extravagante, o una combinación de las anteriores” (2006).

Sin embargo, la marca de Burton se extiende más allá de lo gótico, macabro o siniestro. En opinión de Nathan, lo *burtonesco* puede ser muy político, mostrando a un director furioso contra la autoridad y la distinción de clases. Además, Burton tiene el canon más autobiográfico del cine moderno (2019). Necesita tener una conexión personal con la historia y, sobre todo, con los personajes. Tiene predilección por los monstruos, marginados e incomprendidos, y esto se traduce visualmente en su obra, ya sea distinguiéndolos por su aspecto físico o forma de pensar, o creando mundos enteros en los que el orden natural se ve amenazado.

Con una visión general de la obra de Burton podemos dividir su puesta en escena en dos grandes grupos: de estilo realista y de estilo teatral o fantástico.

La puesta en escena realista retrata la realidad respetando sus leyes naturales y físicas, pero cuidando la representación visual de la misma para que siga una estética concreta. En la filmografía de Burton esto lo podemos ver sobre todo en las historias biográficas: *Ed Wood* y *Big Eyes*. En ambas la puesta en escena es camaleónica, para que el espectador se vea transportado e inmerso en el mundo tal y como lo veían y representaban los artistas. En *Ed Wood* entramos en el mundo de las películas de los años cincuenta y sesenta: en blanco y negro, con movimientos de cámara reducidos y transiciones gráficas. Como en todas las producciones de Burton, el vestuario y la caracterización, así como las localizaciones, están muy cuidados y dan completa sensación de verosimilitud. Esto también ocurre en *Big Eyes*, en la que, a pesar de estar ambientada en las mismas décadas, cuenta con una visión mucho más reciente; colores vivos, ritmo más acelerado y más atención al detalle, que es como veía y representaba la realidad Margaret Keane.

Figura 1

Fotograma de Ed Wood



Figura 2

Fotograma de Big Eyes



Lo *burtonesco*, sin embargo, se relaciona más con la puesta en escena teatral o fantástica, en la que la realidad es una mera sugerencia a la que la obra puede agarrarse para mantenerse en contacto mientras flota en la imaginación del director o directamente pisarla para coger impulso y saltar hacia el mundo de los sueños.

Los cortometrajes con los que Burton comenzó a tener contacto con el cine ya se alejaban de la realidad, y su primer largometraje, *La gran aventura de Pee-Wee*, ya la trata como algo flexible, con elementos sobrenaturales y un protagonista al que parecen no afectar las leyes físicas, como a un personaje de dibujos animados. Toda la película mantiene un tono absurdamente cómico, y un perfil visual sacado de una juguetería. Lo más *burtonesco* es la escena de los doctores-payaso, aterradora y plástica. Esto se traslada a *Bitelchús*, en la que podemos apreciar mucho más los elementos gráficos que consolidan lo *burtonesco* y, por tanto, los podemos ver explotados en el merchandising o el *fanart* de Burton.

Figura 3

Fotograma de *La gran aventura de Pee-Wee*



Figura 4

Fotograma de *Bitelchús*



Coincide en muchos aspectos con *Vincent*, cuyo estilo visual está muy inspirado en el expresionismo alemán; espacios exagerados y deformados, asimétricos, con perspectivas forzadas y contraste para crear profundidad. En *Bitelchús*, además, se le añade la gama cromática burtonesca por excelencia: verde, violeta, algún toque de rojo y combinaciones de blanco y negro en rayas y cuadros. En otras películas, como *Sleepy Hollow*, *El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares* o *La novia cadáver*, se hace un uso muy extenso de tonalidades más frías, con el azul como color de base.

Figura 5

Fotograma de *Vincent*



Figura 6

Fotograma de *La novia cadáver*



La representación de Burton del mundo real en obras que existen en el plano de la fantasía ha sido descrita como “hiperrealista”, ya que se presenta de una manera muy exagerada, excesivamente brillante y pulida, como en *Mars Attacks!*. A veces, esto proporciona el paisaje perfecto para mostrar el contraste que hay entre esta falsa perfección y el protagonista inadaptado, de aspecto macabro y oscuro, como en *Eduardo Manostijeras*. Otras veces, este hiperrealismo se aplica a la parte fantástica de la historia, presentando las partes oscuras de la historia en un brillante envoltorio de caramelo, como en *Charlie y la fábrica de chocolate*.

Figura 7

Fotograma de *Eduardo Manostijeras*



Figura 8

Fotograma de *Charlie y la fábrica de chocolate*



Teniendo todos estos aspectos y matices en consideración, ya que Burton es creador de extensos universos con claves visuales únicas, cabe destacar que es más conocido por su expresión de lo gótico. El ambiente, finales del siglo XIX y época victoriana en pueblos colindantes a espesos y escalofrantes bosques o grises ciudades, le sirve para acoger historias tristes y tenebrosas, como *Sleepy Hollow*, *Sweeney Todd, el barbero diabólico de la calle Fleet* y *La novia cadáver*. En ellas, la iluminación ayuda mucho a asentar el tono, de una forma muy teatral, así como la utilería y los efectos, con sangre espesa y opaca y la presencia de la muerte siempre cerca.

Figura 9

Fotograma de *Sleepy Hollow*



Figura 10

Fotograma de *Sweeney Todd, el barbero diabólico de la calle Fleet*



Por último, es necesario darle una mención especial a sus películas en *stop motion*, *Pesadilla antes de Navidad*, *La novia cadáver* y *Frankenweenie*, ya que el medio permite

reproducir las ideas del artista de una manera más fiel a los bocetos y conceptos originales; figuras retorcidas, remolinos, criaturas monstruosas y personajes estilizados y puntiagudos.

Figura 11

Fotograma de Pesadilla antes de Navidad



Figura 12

Fotograma de Frankenweenie



5. Artistas referenciados por Burton

A lo largo de su carrera, en diversas entrevistas y publicaciones, Burton ha hecho referencia a diversos artistas, cineastas y escritores que le han servido de inspiración y han influido en su obra. Lo que tienen en común, más allá de la temática o estilística de su obra, es que son influencias que han estado desde muy temprano en la vida de Burton, impactándole personalmente. Burton no los ha estudiado de una manera formal, como tuvo que hacer con Disney en su primer trabajo en el estudio, sino que le han acompañado desde su infancia por el interés que le provocaban y el placer de consumir sus obras. Por ello, tienen el mismo perfil de conexión emocional que Burton necesita tener con los personajes de sus películas.

5.1. Ray Harryhausen

El artista que merece la primera mención es Ray Harryhausen, nombre que Burton conocía antes que el de cualquier actor o director de cine. Nacido Raymond Frederick Harryhausen el 29 de junio de 1920 en Los Ángeles, California, Estados Unidos, y fallecido el 7 de mayo de 2013 en Londres, Inglaterra, fue un pionero en los efectos especiales en *stop motion*,

Figura 13

Fotograma de *Jasón y los Argonautas*



siendo responsable casi exclusivamente de los efectos visuales en producciones tan icónicas como *Jasón y los argonautas* (1963) o *Simbad y la princesa* (1958).

Contribuyó con sus efectos a más de una docena de películas, entre ellas *Surgió del fondo del mar* (1955), *Mysterious Island* (1961) y *One Million Years B.C.* (1966) de Hammer Films. Fue muy conocido por las películas de *Simbad: El séptimo viaje de Simbad* (1958), su primer largometraje en color; *El viaje dorado de Simbad* (1973); y *Simbad y el ojo del tigre* (1977).

También creó los efectos especiales de la película *Furia de Titanes* (1981), que fue rehecha con muñecos animatrónicos y efectos especiales digitales en 2010. Aunque se retiró de la animación a mediados de la década de los ochenta, siguió trabajando en pequeños proyectos. En 1992 recibió el premio Gordon E. Sawyer por sus contribuciones técnicas de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. Entre sus obras publicadas figuran *Film Fantasy Scrapbook* (1972) y la autobiografía *An Animated Life: Adventures in Fantasy* (2003; coescrito con Tony Dalton).

Burton de pequeño adoraba las animaciones en *stop motion* que acompañaban a los actores reales en las películas de Harryhausen. Este tipo de animación tiene un carácter muy humano y una maestría que Burton siguió apreciando al crecer. Podemos responsabilizar -y agradecer- a Harryhausen del uso de la animación *stop motion* de Burton, ya que él mismo, hablando de la realización de *Pesadilla antes de Navidad*, expresa:

Creo que ese es el poder de Harryhausen con el *stop motion*, cuando se hace bien, se siente la energía de alguien. [...] Este proyecto y estos personajes y estos efectos visuales, la única forma en que se podría haber hecho era con *stop motion*. Es muy especializado. Recuerdo que recibía tomas y cada vez que veía una toma me daba un pequeño subidón de energía; era tan maravilloso. Es como una droga. Hay algo en el stop-motion que le da una energía que no se consigue en ninguna otra forma.
(*Burton on Burton*, 2006, p. 119)

A pesar de que su primer intento de *stop motion*, *Prehistoric Caveman*, fue muy rudimentario, su interés por el medio siguió presente, y su corto *Vincent*, que le supuso un gran empujón al inicio de su carrera, fue rodado con esta técnica. Además de sus largometrajes en *stop motion*, que ayudaron a revivir este tipo de animación, a Burton también le gusta usarla en películas *life action* como efectos especiales, tal como hacía Harryhausen. Algunos ejemplos son el pulpo de la introducción de *Ed Wood*, la camionera fantasma en *La gran aventura de Pee-Wee* y diversos efectos en *Beetlejuice*, como las transformaciones de las caras de los Maitland y el monstruo gusano. También quiso animar en *stop motion* a los marcianos de *Mars Attacks!*, pero para facilitar la producción probó la animación digital en su lugar. Más adelante, en el rodaje de *La novia cadáver*, Burton pudo visitar a Harryhausen en su casa de Londres, y este visitó el set de rodaje. Como pequeño homenaje, el piano de la casa de los Everglot tiene una placa en la que se lee "Harryhausen", como si fuera la marca del instrumento musical.

5.2. Vincent Price

Aunque Harryhausen fue su primer ejemplo a seguir, poco después Burton descubrió a un actor que se convertiría en su ídolo: Vincent Price. Vincent Leonard Price Jr. nació el 27 de mayo de 1911 en San Luis, Misuri, Estados Unidos, y falleció el 25 de octubre de 1993 en Los Ángeles, California, Estados Unidos, debido a un cáncer de pulmón provocado por su adicción al tabaco. Tras graduarse de la universidad de Yale con un grado en inglés y estudiar historia del arte en el Instituto Courtauld de Londres, comenzó su carrera profesional siendo actor de teatro, pero en su amplia trayectoria tocó diversos medios; trabajó en la radio, siendo conocido por su voz de ultratumba, en el cine, y también se dedicó a sus dos grandes intereses, la cocina y el arte, publicando libros y fundando

colecciones de arte como la del *East Los Angeles College*, a la que donó algunas de sus obras. También se dedicó a la enseñanza.

En el cine, a pesar de estar fuertemente asociado al género de terror, ha interpretado una gran variedad de papeles en películas de diferentes temáticas, incluyendo cine de aventuras, comedias, tragicomedias, dramas, cine negro y de suspense, thrillers, biografías e incluso películas de inspiración religiosa (*Los diez mandamientos*, 1956). En la década de los cincuenta se ganó un nombre en el cine de terror, gracias en parte a su grave voz y su gran estatura (de 1,93 metros), y en la década de los sesenta trabajó en varias películas de bajo presupuesto dirigidas por Roger Corman, reinterpretaciones de obras de Edgar Allan Poe. Esto fue otro punto de encuentro para Burton, que también sacó mucha inspiración del escritor. En el corto *Vincent* (1982), un más que obvio homenaje a Price en el que también hay claras referencias a Poe, Burton trabajó por primera vez con su ídolo, que fue el narrador del *burtonesco* y casi biográfico poema. **Figura 14**

El corto es una clara muestra del estilo de Burton, que estaba empezando a consolidarse, como podemos ver en sus obras futuras. Refleja muchos de los sentimientos por los que Burton se sentía conectado a iconos góticos como Price o Poe: la soledad, melancolía y angustia que pasaba ya desde pequeño, podía compartirla, ver que había más personas que sentían lo mismo, y eso aliviaba un poco su soledad. Burton confiesa que poder grabar *Vincent* con Price fue probablemente una de las experiencias más determinantes de su vida (Burton on Burton, 2006).

Fotograma de Vincent



A partir de entonces, mantuvieron el contacto y una relación de amistad. Burton creó el papel del inventor en *Eduardo Manostijeras* para él. Iba a ser un papel bastante más grande, pero debido a las complicaciones de salud que Price estaba sufriendo, lo acortaron. También lo tuvo en cuenta para otros proyectos, aunque finalmente no pudieron ser, como narrador de *Pesadilla antes de Navidad*. Tras *Eduardo Manostijeras*, Burton empezó a grabar lo que iba a ser un documental sobre la vida de Vincent Price, con entrevistas incluidas, pero por desgracia la obra se vio parada debido a la defunción de Price en 1993. En algunas entrevistas posteriores, Burton veía posible terminar la película si se le permitían, aunque le fuera difícil a él personalmente, pero a día de hoy no se ha estrenado.

5.3. Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe nació el 19 de enero de 1809 en Boston, Estados Unidos, y falleció el 7 de octubre de 1849 en Baltimore, Estados Unidos. Es considerado como uno de los escritores más representativos de la literatura norteamericana, así como uno de los grandes maestros de la literatura gótica. Su obra, de entre la que destacan sus cuentos macabros y, para Burton, su poesía, se identifica por un ambiente macabro, grotesco o perturbador, la obsesión por la muerte, la profunda exploración de la psique humana y el uso del simbolismo. Poe crea un miedo psicológico que crece en el lector, en contraposición a recurrir excesivamente a lo paranormal para poner el miedo en primer plano.

Burton expresa lo siguiente:

Al crecer en los suburbios, en un ambiente que se percibía como agradable y normal (pero sobre el que yo tenía otros sentimientos), esas películas [de monstruos, en especial las de Vincent Price] eran una forma de acceder a ciertos sentimientos, y las relacionaba con el lugar en el que estaba creciendo. Creo que por eso respondí tanto a Edgar Allan Poe. [...] Ves a alguien pasar por esa angustia y esa tortura - cosas con las que te identificas - y actúa como una especie de terapia, una liberación. Estableces una conexión con ello. (Burton on Burton, 2006, p. 4)

Las similitudes entre la obra de Burton y la de Poe son tantas que han dado lugar a varios estudios al respecto. En el apartado Estudio de las conexiones existentes entre Edgar Allan Poe y Tim Burton, del trabajo de fin de grado *Influencia de Edgar Allan Poe en Tim Burton: ecos formales y temáticos en "Vincent" (1982)* de Alberto Montijano Carpio (2017) se dividen las obras de ambos en varias áreas, de las cuales vamos a comentar la ambientación, referencias a la muerte, presencia de animales, temática amorosa y la soledad junto a la marginalización.

En la ambientación gótica se busca crear una sensación de inquietud casi tangible en el lector, usando muchas descripciones de lugares tétricos como cementerios, casas encantadas, bosques nocturnos... Burton hace uso de todos los recursos que puede. En *Bitelchús*, la casa encantada y el cementerio son los principales sets de la película, así como el Más Allá. En *Sweeney Todd: El barbero diabólico de la calle Fleet*, *Sleepy Hollow* y *La novia cadáver* la ambientación temporal juega un gran papel, ya que ayuda al espectador a trasladarse a épocas que consideramos más oscuras, tanto por la estética como por la falta de comodidades y seguridad en muchos aspectos. Estas películas están ambientadas respectivamente en los años 1846, 1799 y la época victoriana (no se dan fechas concretas). Estos tres filmes son el ejemplo perfecto del uso de la ambientación para crear una sensación tétrica e incluso fantasmagórica, ya que tanto las ciudades como los bosques son

visualmente oscuros y tienen una gama cromática apagada, además de hacer un uso de la iluminación en clave baja. En otras obras, Burton le da la vuelta al significado: por ejemplo, en *Eduardo Manostijeras*, el personaje que vive en una mansión oscura y tiene cuchillas por manos es el inocente, mientras que las familias “idílicas” de colores pastel son las que tienen malas intenciones. En *La novia cadáver*, es al contrario: el mundo de los muertos es colorido y alegre, mientras que el de los vivos mantiene esta estética triste y oscura, tintada de la maldad de sus habitantes.

Figura 15

Fotograma de Sleepy Hollow

De esta manera, nos adentramos en el área de las referencias a la muerte. Poe hace mucho uso de la temática de la muerte en sus obras, adoptando diferentes formas. Puede simbolizar el fin de un ciclo o describir la triste pérdida de un ser querido, haber sido un asesinato o un suicidio, pero siempre mantiene un carácter negativo. Burton también utiliza diversos



significados de la muerte, pero explorando los diferentes sentimientos a los que puede estar asociada. Su interpretación de la muerte está ligada a la fantasía, así que muchas veces no tiene un carácter finito, como se puede ver claramente en *La novia cadáver*, *Beetlejuice*, *Sleepy Hollow*, *Sombras Tenebrosas* o *Frankenweenie*. Sin embargo, a veces crea muerte dentro de la muerte, como el caso de Emily en *La novia cadáver*, para simbolizar liberación. El simbolismo como cierre de ciclos está presente de manera muy poética en *Big Fish*, cerrando de manera positiva la relación padre-hijo de los protagonistas, y supone una liberación tanto para el pueblo como para el jinete en *Sleepy Hollow*. Por supuesto, también existe la muerte definitiva, pero al ritmo de la música de un barbero psicópata en *Sweeney Todd*. Burton considera que el miedo que se inflige a la muerte en la cultura norteamericana es tóxico, y se siente mucho más atraído a un tratamiento más alegre, como es el caso del Día de los Muertos en México.

Por otro lado, la presencia de animales es común en la obra de Poe, sobre todo cuervos y gatos negros, por su relación simbólica con lo siniestro. Ambos son animales muy inteligentes, y a veces se utilizan para augurar eventos en la obra (con el número de cuervos en una escena, por ejemplo). Burton tiene predilección por los perros; de pequeño tuvo uno llamado Pepe al que tenía mucho cariño, y en sus obras suele aparecer como fiel compañero del protagonista, como en *Frankenweenie*, *Pesadilla antes de Navidad* y *La novia cadáver*. En *Vincent* aparece un gato negro al principio, referencia a Poe (como el poema final), pero la mascota del niño es un perro.

Al igual que con los animales, Burton tiene su visión personal sobre el amor. Para Poe, el amor es un pilar fundamental en sus obras, y lo trata desde una perspectiva personal, ya

que enviudó joven. Predomina la expresión de un amor doliente por su pérdida. Burton, sin embargo, tiene una visión más dinámica del amor. Su representación del amor romántico es variada. Incluye parejas de mundos distintos, como Eduardo y Kim en *Eduardo Manostijeras*, o Emily y Víctor en *La novia cadáver*, cuyas relaciones no funcionan, rompiendo el mito de las películas románticas de que el amor lo puede todo y debe prevalecer. En *Bitelchús* hay un paralelismo entre Bárbara y Adam, los antiguos dueños de la casa, que tienen una tranquila e idílica relación, y Delia y Charles, los modernos y nuevos dueños, que representan la frivolidad. Burton también representa el falso amor (*Big Eyes*), el amor romántico no correspondido (*Sweeney Todd*), y la pureza del amor frente a adversidades (o malentendidos, como en *Sleepy Hollow*). Pero no todo es amor romántico; como hemos mencionado anteriormente, Burton tiene una predilección por los perros y representa el amor que se le puede tener a una mascota, siendo la culminación de esta expresión *Frankenweenie*. También podemos ver el amor al trabajo, o a una pasión vital, en *Charlie y la fábrica de chocolate*, en la que casi podemos saborear la adoración de Willy Wonka por los dulces. Esta película también trata una relación compleja padre-hijo, como *Big Fish*, siendo el amor paterno-filial otro tema cuestionado por Burton. La amistad también aparece como gran fuerza en muchas de sus obras, y se puede ver especialmente en la relación que tiene Alicia con el Sombrerero en *Alicia en el País de las Maravillas* y *Alicia a través del espejo*. En resumen, el amor es una fuerza que aparece en la mayoría de obras de Burton, pero raramente es el protagonista, y muchas veces es cuestionado.

La soledad es un tema que prevalece en la obra de Poe, siendo buscada y deseada. Se muestra un alivio en el aislamiento y la huida de la sociedad. En la obra de Burton, la soledad suele ser fruto de una sensación de marginalización, de sentirse distinto al resto y, por tanto, excluido. Conociendo su infancia y juventud, es fácil ver una proyección de sus sentimientos y personalidad en sus personajes más incomprendidos: Eduardo, Jack Skellington, Lydia Deetz, los dos Víctor... Mientras que Poe se deleita con el sufrimiento de la soledad, Burton anhela la manera de rebelarse al orden establecido sin ser excluido.

5.4. Danny Elfman

Harryhausen, Price y Poe son los tres grandes adorados de Burton y las tres principales influencias de las que bebe, pero también ha referenciado a otro artista coetáneo con el que su obra goza de una relación simbiótica: Danny Elfman.

Daniel Robert "Danny" Elfman nació el 29 de mayo de 1953 en Los Ángeles, California, Estados Unidos. Es compositor, músico, cantautor y productor discográfico, pero hoy en día es conocido especialmente por su extenso trabajo en bandas sonoras cinematográficas. Sin embargo, al igual que Burton, en su juventud no veía su futuro en el cine ni en la música.

Fundador del grupo punk Oingo Bongo, se dedicaba a ganarse la vida a base de conciertos, y Burton, que ya era fan suyo, le preguntó si estaría interesado en componer la banda sonora de su primer largometraje, *La gran aventura de Pee-Wee*. Elfman aceptó y así comenzó una de las amistades más prolíficas de la historia del cine.

Figura 16

Burton y Elfman trabajando juntos



Elfman ha creado bandas sonoras para un total de diecinueve películas dirigidas o producidas por Tim Burton. A Burton le gusta permanecer con quien tiene buena química en el trabajo; es algo que ya se ve en sus numerosas colaboraciones con Helena Bonham Carter, Johnny Depp, Rick Heinrichs o Colleen Atwood. Pero esto también puede llegar a quemar la compañía, lo que les ocurrió después de *Pesadilla antes de Navidad*, por lo que Elfman no trabajó en *Ed Wood*. Burton reflexiona:

Creo que [Elfman] estaba enfadado conmigo por *Pesadilla*. *Pesadilla* fue dura porque Danny, Henry y Caroline éramos como un grupo de niños peleando. Eso es lo que yo sentía, y creo que fue uno de esos momentos en los que, como en cualquier relación, necesitábamos un descanso, y probablemente fue bueno para todos nosotros. Danny trabaja con mucha gente diferente, así que creo que de vez en cuando merece la pena probar algo nuevo. (*Burton on Burton*, 2006, p. 153)

Por su parte, Elfman comentó en una entrevista/artículo para *The Guardian*: “En un cuarto de siglo de carrera, es inevitable que dos personas como nosotros tengan una implosión masiva. [...] Entonces yo era muy temperamental. Y me arrepentí poco después. Fue como perder a un hermano.” (*The Guardian*, 2017).

A pesar de pequeños baches en su relación, Burton y Elfman siempre se han reconciliado y se han ayudado a prosperar mutuamente. Ambos se benefician de un estilo de trabajo algo inusual, en el que se entienden de una manera intuitiva. Aun así, Elfman añade:

La gente espera que tengamos un atajo invisible, pero nunca se hace más fácil. Tim es igual de complejo ahora, tal vez más. Cada vez que toco música para él estoy tan nervioso como en aquella primera vez. En innumerables ocasiones, he tocado algo y he visto cómo se ponía la cabeza entre las manos y empezaba a tirarse del pelo. Con Tim, nunca he estado descontento con el resultado, pero la mayoría de las veces hemos tenido que dar bastantes vueltas para llegar a él. Escribir la partitura es la parte fácil. Meterse en la cabeza del director y entender su psique es lo difícil. Pero eso es lo que hay que hacer. Tienes que ser mitad compositor, mitad psiquiatra. (*The Guardian*, 2017)

En otra entrevista, aporta:

El mayor reto para mí siempre es averiguar qué va a funcionar para Tim. Ese es el reto, porque su mente es un lugar curioso, interesante e impredecible. Nunca pienso: "Oh, a Tim le va a encantar esto", porque me ha sorprendido durante diecisiete películas, todo el tiempo, eligiendo alguna pieza musical extraña que no creía que le fuera a gustar y convirtiéndola en su pieza favorita, y algo que yo creía que sería un éxito, él decía: "hmmm, no tanto". Así que nunca tengo expectativas de lo que le va a gustar o no cuando empiezo sus películas. (MTV, 2019)

A día de hoy siguen trabajando juntos, ya que Elfman es el compositor de *Wednesday*, la obra más reciente de Burton.

5.5. Henry Selick

Henry Selick nació el 30 de noviembre de 1952 en Glen Ridge, Nueva Jersey, Estados Unidos. Se ha ganado un nombre en el mundo de la animación como director, productor, guionista y animador. Sus obras más representativas son *Pesadilla antes de Navidad*, *James y el melocotón gigante* y *Coraline*. Su colaboración con Burton ha sido breve en comparación a la de Elfman, pero comparten una amistad desde sus años de estudiantes en CalArts, donde compartían visiones de proyectos. Poco después, trabajaron, como muchos otros alumnos en prácticas, en *Tod y Toby* (Ted Berman, Richard Rich y Art Stevens, 1981). Muchos de estos alumnos, incluido Burton, se separaron de Disney para trabajar de manera independiente.

Cuando Burton quiso desarrollar *Pesadilla antes de Navidad* años después, Disney no le cedió los derechos, así que tuvo que producirla bajo el nombre de la compañía. Al estar dirigiendo *Batman* al mismo tiempo, confió en la dirección de Selick, a quien considera "un verdadero artista". Disfrutó de la sincronización que tenían en el proyecto, y de lo bien que entendían lo que el otro quería decir, incluso aunque tuvieran visiones diferentes en ciertos aspectos. Por su parte, Selick agradeció que Burton hiciera de intermediario y, a veces, incluso de protector entre Disney y el proyecto, que fue muy largo y costoso.

Sin embargo, se ha quejado en varias entrevistas de haber quedado a su sombra con la decisión de último momento procedente del departamento de marketing de añadir el nombre

Figura 17

Selick con la marioneta de Jack Skellington



de Burton al título original (*Tim Burton's The Nightmare Before Christmas*). Esto dio lugar a que el público interpretase que Burton era el director, y aunque en *James y el melocotón gigante* tenían los mismos roles, al ser la película menos exitosa, no ocurrió este fenómeno. Años después, cuando *Coraline* (2009) fue anunciada como “del director de *Pesadilla antes de Navidad*”, aunque se nombraba a Selick, la apariencia tan burtonesca de la película volvió a causar la confusión entre el público.

Aunque no han vuelto a colaborar juntos desde entonces, no se guardan rencores, ya que Selick entiende que fue una decisión de marketing y no personal la que llevó a cambiar el título, y Burton siempre lo ha considerado un artista extremadamente talentoso.

5.6. Dr. Seuss

“Soy de esa desafortunada generación que creció viendo televisión en lugar de leer” admite Burton (*Burton on Burton*, 2006), que sigue sin ser un gran lector. Está claro que sus principales influencias vienen del cine, y sin embargo, Edgar Allan Poe ha influido en su vida y obra de manera esencial. Hay otros dos autores que también han salvado la literatura para Burton desde su infancia: Dr. Seuss y Roald Dahl.

Dr. Seuss es el pseudónimo de Theodore Seuss Geisel, que nació el 2 de marzo de 1904 en Springfield, Massachusetts, Estados Unidos y falleció el 24 de septiembre de 1991 en La Jolla, California, Estados Unidos. Fue escritor e ilustrador de libros infantiles conocidos por sus palabras inventadas, graciosas rimas y criaturas insólitas, así como por educar sobre temas como la igualdad y el medioambiente. Sus creaciones más célebres cuentan con el personaje Horton y sus peripecias, y los libros *¡Cómo el Grinch robó la Navidad!* (1957), *El Gato Ensombreado* (*The Cat in the Hat*, 1957) y *El Lórax* (1971). Durante la Segunda Guerra Mundial sirvió en el ejército de los Estados Unidos escribiendo documentales, y siguió en el mundo audiovisual tras haber terminado el servicio militar, de lo que se puede destacar su guión para el documental ganador del Óscar *Design for Death* (1947) y el corto de animación basado en un concepto suyo *Gerald McBoing-Boing* (1950), también premiado. Varias de sus obras, destacando el *Grinch*, cuentan con adaptaciones musicales y audiovisuales, ya sean para televisión o cine, *live action* o animación; y él mismo diseñó y produjo dibujos animados para televisión, de los cuales *Halloween Is Grinch Night* (1977) y *The Grinch Grinches the Cat in the Hat* (1982) ganaron premios Emmy. En 1984 recibió una mención especial del premio Pulitzer por su contribución a la literatura infantil, y su obra ha estado presente en la infancia y educación de gente de todo el mundo.

En *Burton on Burton* (2006), Burton cuenta:

Crecí amando al Dr. Seuss. El ritmo de sus cosas me llamaba la atención muy claramente. Los libros del Dr. Seuss eran perfectos: el número justo de palabras, el

ritmo adecuado, grandes historias subversivas. Era increíble, era el más grande, definitivamente. Probablemente salvó a un montón de niños a los que nadie [habría salvado]. (p. 19)

La influencia de la fantasía de Seuss en la obra de Burton se aprecia especialmente en la parte más plástica: las criaturas de *Bitelchús* y los paisajes de sus películas más fantasiosas son ejemplos perfectos. La influencia de sus historias también está presente de manera menos palpable en el carácter de los personajes y sus motivaciones, deambulando y explorando paisajes oníricos y descubriendo e interactuando con otros personajes desde una curiosidad inocente. Los especiales de Navidad para televisión del Dr. Seuss como *Rudolph the Red-Nosed Reindeer* y *How the Grinch Stole Christmas* son los que plantaron la semilla de *Pesadilla antes de Navidad* en la mente de Burton, que reconoce que “el impulso inicial era hacer algo como eso [...] sin ser muy directo.”

5.7. Roald Dahl

Roald Dahl nació el 13 de septiembre de 1916 en Llandaff, Gales, y falleció el 23 de noviembre de 1990 en Oxford, Inglaterra. Fue novelista, cuentista, poeta y guionista. De padres noruegos, emigraron para que tanto Roald como sus cuatro hermanas fueran educadas en instituciones británicas. No tuvo estudios universitarios, pero mientras estaba haciendo el servicio militar durante la Segunda Guerra Mundial conoció al novelista C.S. Forester, que le animó a escribir sobre sus aventuras como piloto. Dahl inicialmente escribió novelas para adultos inspiradas en su tiempo como militar, y fue después cuando se dedicó a la literatura infantil, lo que le otorgó su duradero prestigio.

Algunas de sus obras más destacadas son *James y el melocotón gigante*, la cual escribió para sus propios hijos, *Matilda*, *Las brujas*, *Fantastic Mr. Fox* y *Charlie y la fábrica de chocolate*. Muchos de ellos cuentan con adaptaciones audiovisuales e incluso musicales. A diferencia de otros libros infantiles, su obra se caracteriza por tener un carácter oscuramente cómico, que a menudo incluye violencia y muertes espantosas. Sus villanos solían ser adultos malévolos que ponían en peligro a los precoces y nobles niños protagonistas. Todo esto, alejado de las edulcoradas historias con el “síndrome del final feliz” (fenómeno designado por Burton) fue lo que atrajo a Burton hacia las historias de Dahl, de las cuales participó en dos adaptaciones cinematográficas: *James y el melocotón gigante* (1996), como productor, y *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005), como director. Para Burton:

Era uno de esos libros que nos leían en la escuela. El Dr. Seuss llegó un poco antes para mí, pero Roald Dahl fue probablemente la segunda capa de conexión con un escritor que capta la idea de la fábula moderna, y la mezcla de luz y oscuridad, y no

habla con desprecio a los niños, y usa el tipo de humor políticamente incorrecto que los niños captan. Siempre me ha gustado eso, y ha dado forma a todo lo que he sentido que he hecho. (*Burton on Burton*, 2006, p. 223)

Mark Salisbury habla del resultado:

La combinación ha vuelto a producir algo no sólo sorprendente, sino sin comparación. [...] Pero aunque la versión de Burton de *Charlie y la fábrica de chocolate* es una adaptación intensamente fiel al mundo de Dahl, también es al mismo tiempo la quintaesencia de Burton, un derroche de colores gloriosos, diseños sorprendentes y una imaginación deliciosa. Para los fans del libro, y hay millones, hace todo lo que se espera, pero de forma que no se espera. (*Burton on Burton*, 2006, p.21)

Figura 18

Fotograma de James y el melocotón gigante



Figura 19

Fotograma de Charlie y la fábrica de chocolate



6. Artistas no referenciados por Burton

Burton ha hecho referencia a sus influencias principales en las fuentes referenciadas hasta ahora, pero hay más artistas que también podrían haber aportado a la creación de lo *burtonesco*, algunos de manera evidente y otros con un grado de sospecha razonable. En cualquier caso, son autores que Burton no ha reconocido de manera explícita ni cuando se le ha preguntado por ellos de manera directa. Por todo ello los citaremos en condicional.

6.1. Edward Gorey

Edward St. John Gorey nació el 22 de febrero de 1925 en Chicago, Illinois, Estados Unidos, y falleció el 15 de abril del 2000 en Hyannis, Massachusetts, Estados Unidos. Fue un escritor y artista, gran aficionado al ballet de Balanchine y defensor de los derechos de los animales. Fue un prodigio académicamente; empezó a dibujar antes de cumplir dos años, se enseñó a leer con tres y para cuando tenía ocho ya había leído clásicos como *Frankenstein*, *Drácula* o a Víctor Hugo. Se saltó varios cursos en la escuela y recibió becas de estudios de universidades tan prestigiosas como Yale y Harvard, entre otras, pero tras estudiar algunos cursos de arte en el Instituto de Arte de Chicago se alistó en el ejército para cumplir con su servicio militar en la Segunda Guerra Mundial. Al finalizar la guerra, se graduó de Estudios Franceses en Harvard, y dentro del mundo del arte se interesó en muchos medios distintos.

Es reconocido por sus historias e ilustraciones con un sentido del humor y estilo macabros. La obra de Gorey en los setenta tuvo hasta su propio *merchandising*; ilustró créditos iniciales para programas de televisión (*Mystery!*), diseñó para espectáculos de Broadway (*Drácula*), además de continuar con su usual trabajo de ilustrador, diseñando portadas de libros e ilustrando sus propias creaciones.

Como Burton, se le describe como un “alma de otra época”, y ambos cuentan con una personalidad un tanto excéntrica, sintiéndose extraños en comparación a sus compañeros. Ambos tienen una visión muy personal y una línea de actuación clara. Muchos críticos reconocen la influencia de Gorey en la obra del cineasta, aunque este no le haya hecho ninguna referencia, como a Poe, por ejemplo. Mucho antes que Burton se ganara su propio adjetivo, el término “goreyesco” (*goreyesque*) ya se utilizaba para describir algo mórbido, al estilo de Gorey.

Figura 20

Ilustración del libro *La bicicleta epiléptica* de Edward Gorey

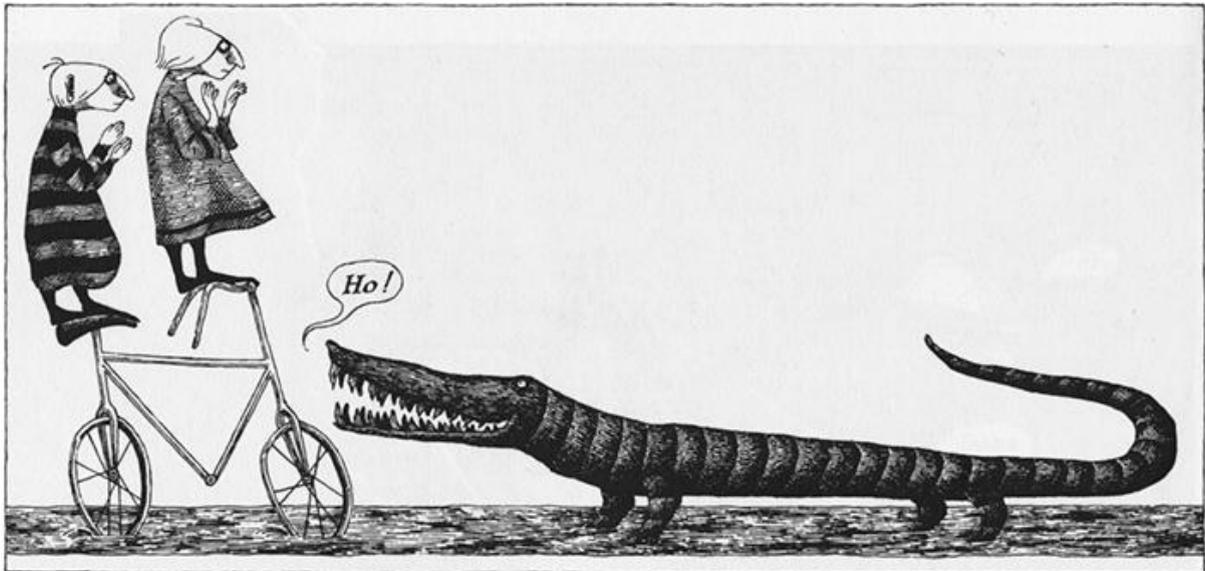
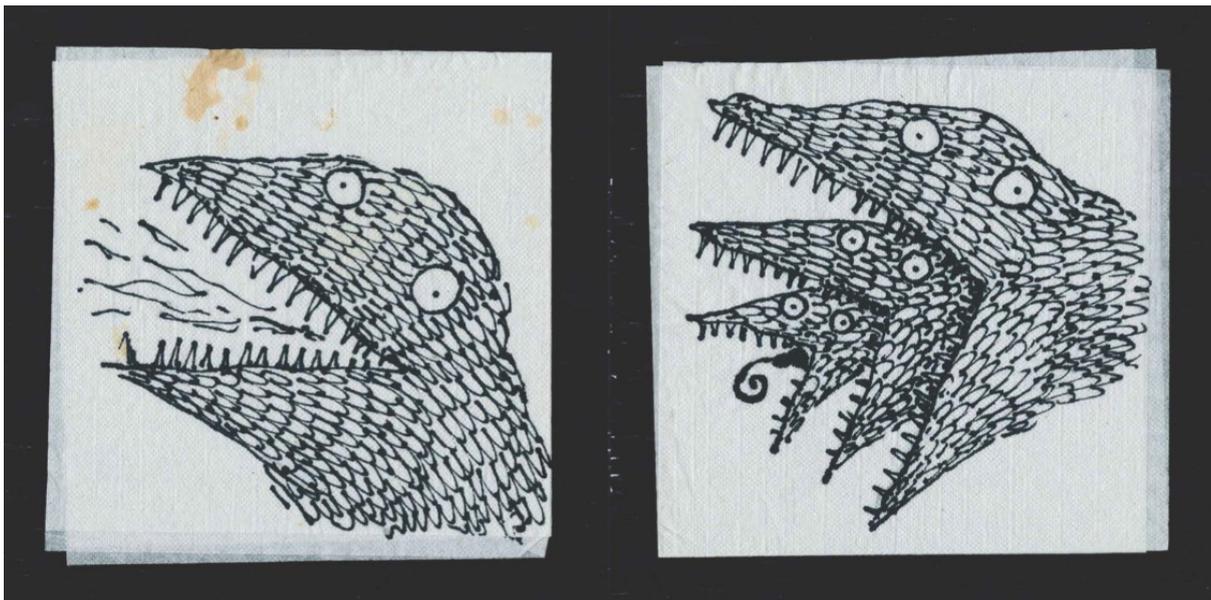


Figura 21

Ilustración del libro *Things You Think About in a Bar* de Tim Burton



Eden Lee Lackner explica parte de esta influencia en el capítulo 8: *A Monstrous Childhood: Edward Gorey's Influence on Tim Burton's The Melancholy Death of Oyster Boy* de *The Works of Tim Burton* (Jeffrey Andrew Weinstock, 2013):

Junto a las monstruosas creaciones de Tim Burton está el ineludible espectro del escritor y artista estadounidense Edward Gorey. Desde la preferencia de Burton por las líneas finas y una cierta escasez de detalles en sus ilustraciones -a menudo sugiriendo más que delineando completamente cada característica- hasta sus tramas y temas juguetonamente macabros, Gorey está siempre presente. Burton se basa en el marco de Gorey, yendo más allá de la noción de monstruosidad externa

que actúa sobre almas inocentes, duplicando el lugar de la monstruosidad. Conserva la noción de Gorey de un mundo cruel y despiadado, e intensifica el patetismo de sus niños protagonistas cargándolos de apariencias grotescas que los alejan de la gente "normal". Sin embargo, a lo largo de toda la obra de Burton, esta fachada monstruosa desmiente la amabilidad y la bondad básica del protagonista. Es la sociedad, con su estéril falta de imaginación y su insistencia en la conformidad, la que es el verdadero monstruo que parece exigir a cambio de la edad adulta el sacrificio del asombro, la simpatía y la creatividad infantiles. *The Melancholy Death of Oyster Boy & Other Stories* (1997) destaca como una obra especialmente inspirada en Gorey, ya que no sólo contiene exclusivamente dibujos lineales en blanco y negro, sino que también se basa en el rayado cruzado y en superficies muy texturizadas que oscurecen tanto como definen. El poema que da título a esta colección, "*The Melancholy Death of Oyster Boy*", sigue una trayectoria compartida con obras de Gorey como *The Hapless Child* (1961) y *The Green Beads* (1978); al igual que en estos dos textos, *Oyster Boy* tiene un final trágico por causas ajenas a él: es una víctima pasiva de las circunstancias. (p. 151)

6.2. Wladyslaw Starewicz

Wladyslaw Starewicz/Vladislav Starévich nació entre el 27 de julio y el 8 de agosto de 1882 (no se conoce la fecha exacta) en Vilna, Imperio Ruso, actual Lituania, y falleció entre el 26 y el 28 de febrero de 1965 en Fontenay-sous-Bois, Val-de-Marne, France (indefinido). Fue un animador y director de cine ruso de origen polaco. Apasionado de la entomología, quiso grabar historias con insectos, pero entre lo complicado que resultaba hacerlo con insectos vivos y la inspiración que le supuso ver el corto de *stop motion* *Cerillas Fantasiosas* de Émile Cohl, transformó las carcasas de insectos muertos en muñecos articulables, creando así lo que él llamaría "animación de marionetas", que fue la base para los filmes de *stop motion* futuros. Su primera película con esta técnica fue *Prekrasnaya Lyukanida* (1912), que tuvo mucho éxito internacional. A partir de entonces, él, su mujer y sus hijas se dedicaron al cine, mudándose a Francia tras la Revolución Rusa y realizando más de un centenar de películas en su vida. No solo se dedicó a la animación, también grabó películas de acción real, algunas de ellas con efectos especiales en *stop motion*, siendo así el precursor de Harryhausen. Esto es un punto de relación con Burton, pero no es el único.

Figura 21

Starewicz y su hija rodando



Figura 22

Fotograma de Las Aventuras de Fétiche



Derrin Crawte explica en su tesis doctoral *Darkness visible: contemporary stop motion animation and the uncanny* para la Universidad Anglia Ruskin:

La profundidad de la puesta en escena de Starewicz, y su uso de insectos "marioneta" que pueden articularse fácilmente, crean una sensación de extrañeza al imitar estrechamente la realidad y mediante la sugerencia de que están revelando algo previamente oculto o pasado por alto. (2017, p. 51)

Es una idea que J.P. Telotte expresa en su libro *Animating Space: From Mickey to Wall-E*, cuando escribe:

[La estrategia de Starewicz] es llevar a su público a un reino normalmente no visto u oculto, revelando así no sólo sus profundidades sino también sus similitudes con nuestro propio mundo y, en última instancia, las dimensiones normalmente no vistas -o deliberadamente ocultas- de ese mundo. (2010, p.39)

Burton también utiliza la expresividad que ofrece el *stop motion*, no ligada a las leyes de la realidad, para ahondar en la experiencia humana. Utiliza criaturas y fantasía para comunicar realidades que a menudo se reprimen, especialmente aquellas que amenazan con romper con lo establecido.

6.3. Ronald Searle

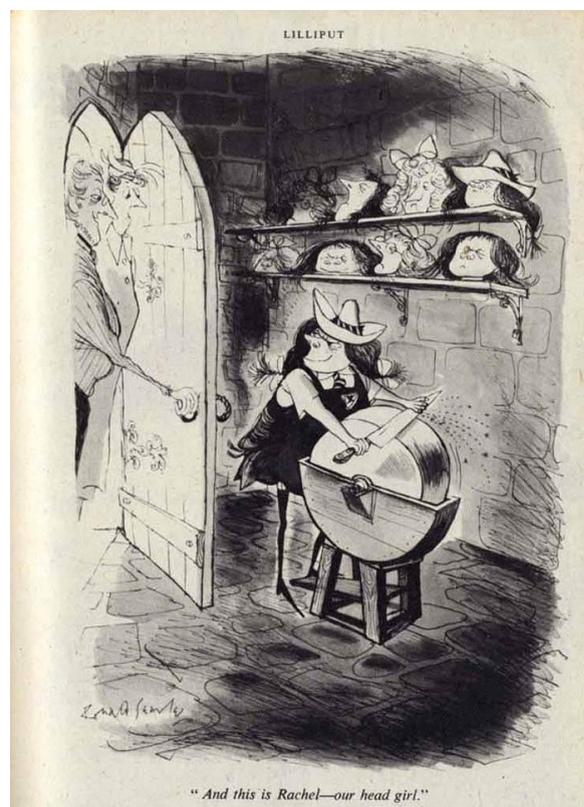
Ronald William Fordham Searle nació el 3 de marzo de 1920 en Cambridge, Inglaterra, y falleció el 30 de diciembre de 2011 en Haute Provence, Francia, y es conocido por su carrera como caricaturista e ilustrador. Comenzó a trabajar como ilustrador tras dejar los estudios a los quince años, y cuando pudo volver a estudiar en el *Cambridge College of Arts and Technology*, tuvo que dejarlo al desatarse la Segunda Guerra Mundial. Fue prisionero de guerra durante tres años, durante los cuales documentó en secreto las condiciones en las que se encontraban con ilustraciones, que fueron recopiladas en el libro *Ronald Searle:*

To the Kwai and Back, War Drawings 1939-1945 (Souvenir Press, 1986). Vivir experiencias tan traumáticas le marcó de por vida y se vio reflejado en su obra, especialmente en la serie *St. Trinians*, por la que es más conocido, a pesar de que su carrera se extiende a lo largo de medio siglo.

La obra de Searle destaca por ser subversiva, cruda y mordaz, con un sentido del humor oscuro, lo que se ve reflejado en la obra de Burton, así como su inconfundible estilo gráfico, con personajes altos y delgados, con ojos bulbosos, rasgos faciales hilarantemente exagerados y piernas que parecen zancos. Sus dibujos cuentan con un encanto anticuado, pero al mismo tiempo con un matiz morboso y satírico, que se ve reflejado especialmente en *St. Trinians*. La serie de ilustraciones, que tuvo un éxito sorprendente a pesar de que la población se estaba recuperando de la guerra cuando se publicó, sigue a las colegialas del colegio St. Trinians, que son violentas delincuentes que andan haciendo maldades todo el día. Torturar, asesinar o simplemente disfrutar de hacer cosas ilegales son comportamientos normales para estas niñas, presentados de una manera perspicaz que da resultado a un sentido del humor políticamente incorrecto, que Burton halaga en Roald Dahl, por ejemplo. *St. Trinians* tuvo tanto éxito que cuenta con siete adaptaciones audiovisuales, la primera estrenándose en 1954 y la última en 2009.

Figuras 23 y 24

Ilustraciones de *St. Trinians*



Searle también hizo algunas contribuciones cinematográficas. Diseñó y animó algunas secuencias de películas cómicas como *Los días más felices de nuestras vidas* (1950), *Those Magnificent Men in their Flying Machines* (1965) y *El rally de Montecarlo y toda su zarabanda de antaño* (1969). En 1957, Standard Oil le encargó la creación y la animación de un corto de dibujos animados, *Energetically Yours* (1957), una divertida visualización de la historia de la humanidad y su descubrimiento de diversas fuentes de energía. Sus ilustraciones aparecieron en revistas como *Life*, *Look*, *Time Magazine*, *The Saturday Evening Post*, *TV Guide*, *Holiday*, *The New Yorker*, *Le Monde*, *Playboy de Hugh Hefner*, el *Sunday Express* y el *News Chronicle*. Con respecto a reconocimientos, ganó el Premio de Publicidad e Ilustración en dos ocasiones, en 1959 y 1965, y dos décadas más tarde volvió a ganarlo, después de que estos premios se separaran en el de Ilustración (1980) y el de Publicidad (1986 y 1987). En 1960 se convirtió en el primer no estadounidense en recibir el prestigioso premio Reuben de la *National Cartoonists' Society*, y en 1973 fue el primer no francés en exponer su arte en la Biblioteca Nacional de Francia. En 2011 recibió el premio Winsor McCay por su contribución a la animación.

6.4. Charles Addams

Charles “Chas” o “Chill” Samuel Addams nació el 7 de enero de 1912 en Westfield, Nueva Jersey, Estados Unidos, y falleció el 29 de septiembre de 1988 en Nueva York, Nueva York, Estados Unidos. Persiguió su sueño de ser artista desde joven, estudiando arte en la *Grand Central School of Art* en Nueva York y enviando sus dibujos a la *New Yorker Magazine*, que los publicó antes incluso de que Addams trabajara en ella de forma oficial. Empezó creando viñetas cómicas, una de las cuales, *Downhill Skier*, fue utilizada en tests de inteligencia para determinar la madurez de niños, debido a la sofisticación de su humor. Es más conocido por la creación de la familia Addams, que fue llevada al mundo audiovisual en 1964 y sigue contando con adaptaciones audiovisuales, la más reciente del propio Burton.

Como se puede leer en la biografía de su web oficial, morboso, macabro, demoníaco, depravado, extraño, espeluznante y raro se han utilizado para describir su obra y sus personajes. Adorable, dulce, encantador, gracioso, encantador, tierno y cautivador son también adjetivos utilizados para describir el mismo conjunto de obras, así como al propio Addams. Su raro don era la capacidad de disfrutar de tales dicotomías en caricaturas y dibujos maravillosamente elaborados y amados por millones de personas en todo el mundo, talento que ha heredado Burton. Su estilo es goyeresco, pero sin malicia. Adicionalmente a todo esto, el legado de Addams se puede ver en la manera en la que Burton utiliza la figura

de inadaptados para criticar la “normalidad” y los valores de la clase media americana, más preocupada por las apariencias que por las experiencias, de una manera satírica.

Figura 25

Ilustración “Boiling Oil” de Searle



Figura 26

Ilustración “Sweeney Toad” del libro *Things You Think About in a Bar* de Tim Burton



6.5. Lotte Reiniger

No podemos hablar de influencias en el cine de Burton sin hablar del expresionismo alemán. Esto se ve en el uso de grandes contrastes en la iluminación para crear claroscuro, los ángulos y planos irregulares y temáticas relacionadas con la locura y lo grotesco. Homenajes -más o menos- directos son a *Metrópolis* en *Batman* y a *Nosferatu* en *Sombras Tenebrosas*. Sin embargo, de entre los grandes cineastas del expresionismo alemán que se ven reflejados en la obra de Burton destaca Lotte Reiniger, conocida por sus animaciones de siluetas, que estaban inspiradas en los espectáculos de sombras chinescas, siendo el interés por el orientalismo otra característica del expresionismo alemán.

Charlotte “Lotte” Reiniger nació el 2 de julio de 1899 en Charlottenburg, Berlín, Imperio Alemán y falleció el 19 de julio de 1981 en Dettenhausen, República Federal de Alemania. Su carrera como cineasta comenzó cuando impresionó a Wegener y consiguió trabajar con él, ya que esto le permitió estudiar en el *Institut für Kulturforschung* (Instituto de Innovaciones Culturales), un estudio berlinés dedicado a las películas de animación experimentales. Allí conoció a Carl Koch, con quien no solo se casó en 1921 sino que también trabajaron juntos a lo largo de su carrera. En 1919 realizó su primera película de

Figura 27

Fotograma de *Las aventuras del príncipe Achmed*



siluetas: *El ornamento del corazón enamorado* (*Das Ornament des verliebten Herzens*).

En 1923 dirigió su primer largometraje, *Las aventuras del príncipe Achmed* (*Die Abenteuer des Prinzen Achmed*), que es el primer largometraje de animación que se conserva, además de ser el primero en usar la cámara multiplano. Gracias a un buen recibimiento del público y de la crítica,

pudo continuar dedicándose al cine incluso cuando tenía que viajar cada pocos meses por la falta de estabilidad durante la Segunda Guerra Mundial, siendo algunas de sus obras más célebres *El doctor Dolittle y sus animales* (1928), *La búsqueda de la felicidad* (1929), *Sissi* (1932), *Carmen* (1933), *Papageno* (1935) y *Hansel y Gretel* (1955).

Como hemos mencionado anteriormente, el uso del claroscuro era una característica común del cine expresionista alemán, siendo obviamente una parte esencial en la animación de siluetas. Reiniger hacía un uso interesante del contraste, jugando con la iluminación (*Papageno*) y con diferentes colores en las sombras para crear profundidad (*Las aventuras del príncipe Ahmed*). Desde sus inicios, sus siluetas cuentan con una estilización y unos movimientos sinuosos que se ven reflejados en la animación de Burton, siendo el ejemplo perfecto de esto la escena de la historia de la muerte de Emily en *La novia cadáver*. Además, varias de las historias de Reiniger estaban basadas en cuentos infantiles, sin ser demasiado edulcorados, como los de los hermanos Grimm. Disfrutaba de crear obras para un público infantil, que según ella era más crítico pero más agradecido que un público adulto, afirmación con la que Burton está de acuerdo, aunque a él no le gusta hacer una distinción temática tan firme con su obra.

6.6. Kevin Smith

El 7 de agosto de 2001 Lou Lumenick publicó su artículo *Directors Duel* en el *New York Post*. Con sólo dos párrafos y menos de ciento veinte palabras, desató la polémica entre Kevin Smith y Tim Burton, que ya habían tenido una relación tensa en la reproducción de *Superman Lives*. El artículo citaba a Smith expresando que sentía que Burton había

plagiado el final de *El planeta de los simios* de su cómic *Jay and Silent Bob*, y que estaba hablando con sus abogados sobre una posible demanda. El propio artículo incluía la respuesta de Burton, negando haber visto las imágenes, argumentando que cualquiera que le conociera sabría que no es un lector habitual de cómics y que mucho menos leería uno creado por Kevin Smith.

Poco después, Smith hizo su parte para solucionar la disputa, hablando con periodistas y publicando en su blog que no consideraba que Burton hubiera plagiado su obra. En *An Evening with Kevin Smith* explicó la historia con más detalle y con humor (y algunos datos algo exagerados), asegurando que se trataba de un error, ya que él solo estaba bromeando cuando hizo la acusación inicial.

Burton no ha sido una celebridad envuelta en dramas o polémicas, y mantiene una vida más bien privada, pero esta situación es la que nos llamó la atención para investigar las influencias que, por el motivo que sea, Burton no ha referenciado públicamente.

7. Resultados

Recapitulando toda la investigación, podemos decir que las influencias que Tim Burton más referencia explícitamente son al técnico de efectos especiales Ray Harryhausen, al actor Vincent Price y al escritor Edgar Allan Poe. Estos tres maestros han inspirado la obra de Burton de manera primordial en diferentes aspectos. Harryhausen está ligado a la técnica que Burton contribuyó a revitalizar: la animación en volumen o *stop motion*. Price es la estrella de cine más representativa del género que marcó a Burton desde su niñez, el cine de terror y de monstruos (a menudo siendo de bajo presupuesto). Esto le confirió un gusto por lo macabro y un interés por la muerte. Y, por su parte, la literatura gótica de Poe, especialmente sus poemas, que inspiraron el tono visual de muchas de sus obras e incitaron la exploración de la psique, especialmente en cuestiones como la soledad o marginalización. También, aunque en menor medida, referencia a Danny Elfman, Henry Selick y a los escritores Dr. Seuss y Roald Dahl. Elfman es el compositor de muchas de sus bandas sonoras, que aportan una parte importante del tono y carácter de un filme. Selick es el director y animador que ayudó a hacer realidad una de las obras más icónicas de Burton, *Pesadilla antes de Navidad*. Por otro lado, la literatura infantil del Dr. Seuss y Roald Dahl contribuyeron a su uso de la fantasía y de un sentido del humor a veces políticamente incorrecto, así como de no perder de vista la interpretación del mundo de su niño interior.

Al mismo tiempo, estimamos que la obra de Burton se ha visto beneficiada por otros artistas, de los cuales en este trabajo se han recogido a Edward Gorey, Wladyslaw Starewicz, Ronald Searle, Charles Addams y Lotte Reiniger. Las influencias de Gorey, Searle y Addams se ven tanto en los dibujos y bocetos de Burton, con preferencia por la línea fina y la estilización (a veces exagerada) de las figuras, como en la temática y tratamiento de sus obras, reconocibles por el humor inteligente sobre las mórbidas historias de macabros personajes. Por su parte, Starewicz ofrece el *stop motion* como herramienta que permite expresar historias intrínsecas a la experiencia humana a través de una lente fantásica, algo muy reflejado en los filmes de animación de Burton. Por último, Reiniger representa las características esenciales del expresionismo alemán -corriente que está muy presente en el estilo visual *burtonesco*- de manera más gráfica, resaltando el uso de figuras sinuosas, gran contraste en la iluminación y espacios irregulares.

8. Conclusiones

El objetivo principal de esta investigación era determinar cuáles han sido las principales referencias de Tim Burton, tanto las referenciadas por él como no. Consideramos que se ha cumplido, ya que este trabajo ha cubierto las principales, pero en una futura investigación se podrían explorar otras figuras más contemporáneas que por los límites de este TFG se han quedado fuera y que tienen una evidente relación con lo *burtonesco*, como, por ejemplo, Guillermo del Toro o los hermanos Quay.

Creemos que este trabajo proporciona una guía no solo para entender el estilo visual de Tim Burton, sino también para conocer en quiénes se inspira y por tanto, dónde buscar obras similares. Pensamos que es importante conocer la inspiración y el origen de las obras, sea respecto a su estética o su temática, para entenderlas de una manera más profunda y completa.

Para concluir, nos gustaría comentar que Burton, en varias ocasiones, ha explicado que él nunca hace, o no pretende hacer, referencias directas. Así lo explica, por ejemplo, en *Burton on Burton* reflexionando sobre Frankweenie:

En todo lo que he hecho, la gente siempre ha dicho: "Esto es como esta secuencia de aquella película", y puede que sea cierto. Pero algo que siempre ha sido muy importante para mí es no establecer un vínculo directo. Si me sentara con alguien y viéramos una escena de Frankenstein y dijéramos "Hagamos eso", no lo haría, aunque sea un homenaje o una inspiración. De hecho, si alguna vez utilizo un vínculo directo con algo, intento asegurarme de que no se trata de un caso de "copiemos eso". En lugar de eso, es: "¿Por qué me gusta eso, cuál es el contexto emocional en este nuevo formato?". Por eso siempre trato de medir si la gente me entiende y está en una longitud de onda similar. (2006, p. 33, 34)

Por lo tanto, queremos especificar que este trabajo no pretende hacer acusaciones de plagio por parte de Burton, que entiende la complejidad de crear algo original entendiéndolo como una mezcla personal de su visión y las experiencias vividas con respecto a las obras que le han inspirado en cualquier aspecto de su vida. En su lugar, este trabajo espera servir de herramienta para investigar y profundizar en la cultura del aclamado director.

Referencias y fuentes

About. (s.f.). Danny Elfman. <https://www.dannyelfman.com/about>

About Edward. (s.f.). The Edward Gorey House.

<https://www.edwardgoreyhouse.org/pages/edward-gorey-biography>

Bell, C. (31 de marzo de 2019). *Danny Elfman On 'Dumbo', Tim Burton's 'Unpredictable' Mind, And Writing His First Song At 18*. MTV.

<https://www.mtv.com/news/n4mpen/danny-elfman-dumbo-tim-burton>

Bravo, E. (25 de octubre de 2019). *La fascinante historia del creador de La Familia Addams, el hombre que se casó en un cementerio de mascotas*. Vanity Fair.

<https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/creador-familia-addams-historia-vida-mujer/41359>

Burton, T. (2006). *Burton on Burton*. (2ª ed.). Faber and Faber.

BFI. (2020). *Soundtracking podcast, with Tim Burton. Hosted by Edith Bowman | BFI*

[Archivo de vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=A5Fbol6VBXM>

Carver, S. (2013). "He wants to be just like Vincent Price": Influence and Intertext in the Gothic Films of Tim Burton. En Weinstock, J.A. (ed.), *The Works of Tim Burton* (pp. 171-131). Palgrave Macmillan, New York. https://doi.org/10.1057/9781137370839_7

Charles Addams. (s.f.). Tee & Charles Addams Foundation.

<https://charlesaddams.com/history2#/charles-addams>

Charles Addams, Biography. (s.f.). Internet Movie Database.

<https://www.imdb.com/name/nm0011623/bio>

Crawte, D. (Junio de 2017). *Darkness visible: contemporary stop motion and the uncanny*. Anglia Ruskin University.

https://arro.anglia.ac.uk/id/eprint/702164/1/Crawte_2017.pdf

Danny Elfman, Biography. (s.f.). Internet Movie Database.

<https://www.imdb.com/name/nm0000384/bio>

Dr. Seuss | *Biography, Books, Characters, Movies, & Facts*. (s. f.). Encyclopedia Britannica.

<https://www.britannica.com/biography/Dr-Seuss>

Eldridge, A. (s.f.). *Ray Harryhausen | Biography, Special Effects, Movies, & Facts*.

Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Ray-Harryhausen>

Eisenberg, E. (1 de abril de 2019). *How Tim Burton Is Different From Every Other Director Danny Elfman Works With*. Cinema Blend.

<https://www.cinemablend.com/news/2469202/how-tim-burton-is-different-from-every-other-director-danny-elfman-works-with>

Film at Lincoln Center. (2013). *Archival Talks: An Evening with Tim Burton* [Archivo de vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sq1Nx498WOg>

Gilbey, R. (2 de octubre de 2013). *Danny Elfman on Tim Burton, The Simpsons and his return to singing live*. The Guardian.

<https://www.theguardian.com/film/2013/oct/02/danny-elfman-tim-burton-singing>

Guerin, F. y Mebold, A. (2016). *Lotte Reiniger*. Columbia University Libraries.

<https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/d8-6m3p-mh27>

Heckmann, C. (15 de agosto de 2021). *What is Burtonesque — A Complete Tim Burton Style Analysis*. Studio Binder.

[https://www.studiobinder.com/blog/tim-burton-style-analysis/?utm_source=blog&utm_medium=post&utm_campaign=content-marketing-promotion&utm_term=burtons-backdrops&utm_content=\[mice-en-scene\]\[burtons-backdrops](https://www.studiobinder.com/blog/tim-burton-style-analysis/?utm_source=blog&utm_medium=post&utm_campaign=content-marketing-promotion&utm_term=burtons-backdrops&utm_content=[mice-en-scene][burtons-backdrops)

Henry Selick, Biography. (s.f.). Internet Movie Database.

https://www.imdb.com/name/nm0783139/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

Hilbert, E. (21 de noviembre de 2018). *A peek inside Edward Gorey's modern Gothic world*. The Washington Post.

https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/a-peek-inside-edward-goreys-modern-gothic-world/2018/11/20/29028b50-e83f-11e8-bbdb-72fdbf9d4fed_story.html

Kashner, S. (11 de febrero de 2014). *The Class That Roared*. Vanity Fair.

<https://www.vanityfair.com/culture/2014/03/calarts-animation-1970s-tim-burton>

Kevin Smith buries hatchet with Tim Burton. (15 de agosto de 2001). The Guardian.

<https://www.theguardian.com/film/2001/aug/15/news1>

Kevin Smith - Tim Burton [Archivo de vídeo]. (2011). YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=s3-XeM6kyWA>

Knudell, K. (31 de mayo de 2022). *Ronald Searle*. Lambiek Comicipedia.

https://www.lambiek.net/artists/s/searle_ronald.htm

Lackner, E.L. (2013). A Monstrous Childhood: Edward Gorey's Influence on Tim Burton's The Melancholy Death of Oyster Boy. En Weinstock, J.A. (ed.), *The Works of Tim Burton* (pp. 151-164). Palgrave Macmillan, New York.

https://doi.org/10.1057/9781137370839_9

Lumenick, L. (7 de agosto de 2001). *Directors Duel*. New York Post.

<https://nypost.com/2001/08/07/directors-duel/>

López, C. (2014). *Metamorfosis, visiones fantásticas de Starewitch, Svankmajer y los hermanos Quay*. CCCB.

<https://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/metamorfosis/45068>

Lorenzo Hernández, M.C. (14 de febrero de 2020). *Ladislaw Starewicz, domador de marionetas* [Archivo de vídeo]. Universitat Politècnica de València.

<https://riunet.upv.es/handle/10251/136908>

Lotte Reiniger, Biography. (s.f.). Internet Movie Database.

https://www.imdb.com/name/nm0718201/bio?ref =nm_ov_bio_sm

Lotte Reiniger (1899 - 1981). (s.f.). Lotte Reiniger, Die Filmpionierin und ihre

Scherenschnittfilme. https://www.lottereiniger.de/lotte_reiniger/portrait.php

Montijano Carpio, A. (Junio de 2017). *Influencia de Edgar Allan Poe en Tim Burton: ecos formales y temáticos en Vincent (1982)*. Universidad de Jaén.

https://tauja.ujaen.es/bitstream/10953.1/5813/1/Montijano_Carpio_Alberto_TFG_Filol_oga_Hispnica.pdf

Nathan, I. (2019). *Tim Burton, genio y obra de un icono del cine*. (2ª ed.). Libros Cúpula.

New York Times Events. (2016). *Tim Burton I Interview I TimesTalks* [Archivo de vídeo].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7bRaalcmbvl>

Ray Harryhausen, Biography. (s.f.). Internet Movie Database.

https://www.imdb.com/name/nm0366063/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

Roald Dahl | Biography & Books. (s. f.). Encyclopedia Britannica.

<https://www.britannica.com/biography/Roald-Dahl>

Robinson, T. (3 de febrero de 2009). *Henry Selick*. AV Club.

<https://www.avclub.com/henry-selick-1798215699>

Staff, G. (17 de enero de 2010). *Drawn to Burton's inner freak*. Boston.com.

http://archive.boston.com/ae/movies/articles/2010/01/17/drawn_to_tim_burtons_inner_freak_at_new_york_exhibit/

Stern, M. (29 de octubre de 2013). *Henry Selick on Directing 'The Nightmare Before Christmas'*. Daily Beast.

<https://www.thedailybeast.com/henry-selick-on-directing-the-nightmare-before-christmas>

The Hollywood Reporter. (2013). *Tim Burton on His Life and Movies Coming Full Circle with 'Frankenweenie'* [Archivo de vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ki2CtwigsDY>

Tim Burton, Biography. (s.f.). Internet Movie Database.

https://www.imdb.com/name/nm0000318/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

Vincent Price, Biography. (s.f.). Internet Movie Database.

https://www.imdb.com/name/nm0001637/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

Wladyslaw Starewicz, Biography. (s.f.). Internet Movie Database.

https://www.imdb.com/name/nm0823088/bio?ref_=nm_ov_bio_sm