



UNIVERSIDAD VILLA RICA

ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN

“Tim Burton. Vida y Obra”

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

**ANA PAOLA FUENTES
FERNÁNDEZ**

Director de Tesina
Mtra. Zully Tocavén Constela

Revisor de Tesina
Mtro. Juan Carlos Herrera Fernández

BOCA DEL RÍO, VER.

SEPTIEMBRE 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I EL PAPEL DEL DIRECTOR DE CINE	5
1.1 EL CINE. ANTECEDENTES BREVES	5
1.1.1. Cine de los años veinte	9
1.1.2. Cine hablado.....	11
1.1.3. Los grandes estudios.....	13
1.1.4. Cine de los años treinta	15
1.1.5. Cine de los años cuarenta	17
1.1.6. Cine de los años cincuenta.....	19
1.1.7. Cine de los sesenta en adelante.....	21
1.2 GÉNEROS DE CINE.....	27
1.2.1 CINE COMERCIAL Y CINE DE AUTOR.....	33
1.3 HACER CINE. LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA.	34
1.3.1 Pre-producción.....	34
1.3.2 Producción	36
1.3.3 Post-producción	36
1.3.4 El director. Puestos y funciones dentro de una producción cinematográfica.	36
CAPÍTULO II TIM BURTON.....	39
2.1 INFANCIA EN BURBANK.....	39

2.2 SUS INICIOS EN EL CINE	42
2.3 TRABAJANDO PARA DISNEY.....	46
2.4 SUS PRIMEROS TRABAJOS INDEPENDIENTES.....	49
2.5 BURTON SE HACE DE UN NOMBRE	56
2.5.1 Pee-wee's Big Adventure.....	57
2.5.2 Beetlejuice	59
2.5.3 <i>Batman</i>	61
2.5.4 El joven manos de tijera.....	64
2.5.5 Batman returns	68
2.5.6 The Nightmare Before Christmas.....	72
2.5.7 Ed Wood.....	75
2.5.8 Mars Attacks!	79
2.5.9 Sleepy Hollow	81
2.5.10 Comercial TIMEX.....	84
2.5.11 The World of Stainboy	85
2.5.12 El planeta de los simios	86
2.5.13 Big Fish.....	90
2.5.14 Charlie y la fábrica de chocolate	94
2.5.15 El cadáver de la novia.....	100
2.5.16 <i>Video clip: Bones</i>	103
2.5.17 Sweeney Todd: El barbero demoniaco de la calle Fleet.....	103
2.5.18 Alicia en el país de las maravillas	106
2.5.19 Sombras tenebrosas.....	113
2.5.20 Frankenweenie	118
2.5.21 <i>Video clip: Here with Me</i>	119
2.6 PROYECTOS A FUTURO	119
CONCLUSIONES	122
BIBLIOGRAFÍA	127
BIBLIOGRAFÍA ELECTRÓNICA	129

INTRODUCCIÓN

La cinematografía es conocida como el séptimo arte. Surgido como una forma de narrar historias o registrar acontecimientos, el cine es el arte de representar imágenes en movimiento.

A lo largo del tiempo, desde la invención del cinematógrafo de los hermanos Lumière en 1895, el cine ha avanzado en forma extraordinaria y en colosal medida, lo que ha llevado a la creación de una gran industria, la cual se ha convertido en un gran negocio en Hollywood.

Hollywood es la sede de la producción de cine norteamericano; se ubica en California, Estados Unidos. Con ganancias de miles de millones de dólares anuales, se ha convertido en la meca de la filmografía del mundo occidental. Es debido a esto que la mayoría de los directores han decidido realizar sus ideas y proyectos en este espacio.

La dirección del rodaje de una película es responsabilidad del director, quien es el encargado de la puesta en escena de la filmación; es el profesional que toma las decisiones creativas durante las diferentes etapas de la producción cinematográfica, imprimiendo en su trabajo su estilo particular.

La filmografía de Hollywood en la actualidad es un cine claramente comercial, en el que las películas producidas en él siguen lo establecido por el mercado, siendo raro encontrar películas de autor, donde el director plasma su visión particular del mundo sin limitarse a las implicaciones de los grandes estudios.

Debido a esta gran libertad creativa que tiene un cineasta dentro del cine de autor, es entendible que no muchos estudios gusten de colaborar con algo que esté fuera de sus líneas de producción, por lo que es destacable encontrar a un director cuyo estilo de hacer cine sea único y aún así siga teniendo éxito en el cerrado mundo hollywoodense. En este sentido destaca Tim Burton, un director cuyo talento y estilo personal para realizar películas han logrado superar las delimitaciones comerciales, marcando así un sello particular y reconocible en sus filmes.

Burton se ha consolidado como un director que cuenta con un estilo único y una impresionante habilidad para hacer cine de autor y, aún así, ser aclamado y reconocido en Hollywood. Su sentido de la estética y su gran habilidad para crear universos fantásticos y originales con personajes únicos logran como resultado la creación de películas inigualables que muestran el talento de su creador.

Originario de Burbank, California, Burton es hoy reconocido alrededor del mundo por su capacidad y por el cuidado a detalle de sus obras, las cuales tratan por lo general de historias poco convencionales en donde se mezcla lo macabro con lo poético. La originalidad de sus proyectos ha logrado superar las barreras de lo cotidiano, algo que da a la audiencia un respiro frente a que se acostumbra ver en la gran pantalla, por lo que sus películas son recibidas con aclamaciones y obtienen gran éxito, recaudando de esta forma millones de dólares en taquilla y convirtiéndolo en uno de los mejores directores que hoy en día fascinan y cautivan al público.

A través de la mayoría de sus filmes, el actor Johnny Depp, el compositor Danny Elfman y Helena Bonham Carter, pareja de Tim Burton en la actualidad, han colaborado con el director, quien cuenta con un catálogo de películas, las cuales van desde musicales, terror o hasta películas infantiles.

Es por personajes como Burton que el cine es fuente de entretenimiento para millones de personas, además de ser apreciado alrededor del mundo. Por todo lo anterior es que se eligió como tema para la presente tesina el desarrollo de una investigación acerca de la obra cinematográfica de Burton, por considerarlo como un director innovador, original y que ha marcado decisivamente la filmografía contemporánea; además es importante abordar la vida de un personaje del medio cinematográfico cuya fantástica imaginación y talento únicos han logrado hacer del cine una nueva forma de apreciar el mundo.

Así, el objetivo general de este documento fue analizar la vida de Tim Burton, en específico su trabajo como director, sus inicios en el cine y sus películas.

Entre los objetivos específicos se consideraron:

- Describir brevemente los inicios y la evolución del cine en Hollywood.
- Hacer una comparación entre cine de autor y cine comercial.
- Definir lo que es un director de cine y cuáles son sus funciones.
- Investigar acerca del trabajo de Tim Burton como director.
- Describir las películas dirigidas por Tim Burton.

Para ello se decidió usar como técnica para la recolección de datos la investigación documental, bajo el formato de tesina, que es un estudio a profundidad de un tema. Garza Mercado¹ define a la investigación documental

¹ Reyes C., Bladimir, "El proceso de la investigación", en Romero Rodríguez, Leticia del C. (comp), *Metodología de la investigación en ciencias sociales. Antología básica I*, Villahermosa, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2006, p.87.

como aquella que “se caracteriza por el empleo predominante de registros gráficos y sonoros como fuentes de información”, es decir, la que recurre, como base para la obtención de datos, a documentos impresos como libros, revistas, material en línea, etc.

En este caso se hizo uso de la investigación documental bibliográfica (sustentada en libros), realizando una lectura crítica de los textos para extraer de ellos la información significativa, misma que luego fue organizada de acuerdo con el índice previamente planteado, para así llegar a conformar esta tesina.

CAPÍTULO I

EL PAPEL DEL DIRECTOR DE CINE

El cine ha sufrido una gran transformación a través del tiempo, la cual hizo que pasara de ser visto como un simple aparato a un arte que está lleno de recursos que le dan vida y lo convierten en lo que es hoy uno de los mayores entretenimientos de la sociedad.

1.1 EL CINE. ANTECEDENTES BREVES

El cinematógrafo fue dado a conocer oficialmente en París en 1895 por los hermanos Lumière; empero este invento surge a partir de una serie de procesos y aportaciones que se dieron mucho tiempo atrás en el campo de la óptica y de las cámaras, así como también en el terreno de la química y de la física.

En 1827 se da el primer gran avance en la fotografía cuando el inventor francés Joseph Nicéphore Niépce logra obtener la primera imagen fotográfica. Inspirado en este descubrimiento, en 1839, varios años después del fallecimiento de Niépce y tras mucho tiempo de experimentación, Louis Daguerre logra crear un método fácil y más rápido para la obtención de fotografías, puesto en otras

palabras “*Daguerre minimizó los logros de su antecesor en los experimentos fotográficos*” expresa el escritor Juan Pedro Gómez².

A partir de lo anterior, y después de muchas mejoras en la proyección de las imágenes a través de los años, es que a finales del siglo XIX la fotografía comienza a ser distribuida, permitiendo que muchas personas alrededor del mundo pudieran tener una. Pero, aunque la obtención de imágenes fijas ya era posible, la idea de crear imágenes que dieran la sensación de movimiento seguía siendo algo que muchas personas habían tratado de perfeccionar desde finales del siglo XVIII.

William George Horner crea el zootropo en 1834, pero como advierte Gómez³, este no llega al público hasta 1867. El aparato consistía en una serie de figuras colocadas en el interior de una caja cilíndrica giratoria, las cuales vistas a través de unas rendijas del aparato, al girar, producen la ilusión óptica de una sola figura que se mueve⁴.

Tras muchas investigaciones e intentos fallidos el investigador norteamericano Thomas Alva Edison y su asistente William Kennedy Laurie Dickson construyen el kinetoscopio⁵, que sería considerado como la primera máquina de cine, empero todavía la proyección sobre una pantalla no era posible, ya que la observación de la película solo podía ser apreciada a través de un visor individual o mirilla⁶. Inmediatamente, en todos los países del mundo comenzó una

² Gómez, Juan Pedro, *El Cine: Una Guía de Iniciación*, Murcia, EDITUM, 2002, p.182.

³ *Ibidem*, p. 184.

⁴ En red; disponible en <http://es.thefreedictionary.com/zootropo>

⁵ Caja de madera vertical con una serie de bobinas sobre las que corría una banda de película, la cual al avanzar tras un visor individual, frente a una bombilla eléctrica, creaba la ilusión de movimiento.

⁶ En red; disponible en <http://www.fotonostra.com/glosario/kinetoscopio.htm>

carrera entre decenas de inventores por buscar la manera de proyectar películas en una pantalla. Cumplía las funciones de cámara, proyector e impresora, razón por la que superaba a sus competidores. “*Su perfección técnica y la novedad sensacional de los asuntos de sus films aseguraron su triunfo universal*” comenta Sadoul⁷ al respecto. Benet⁸ explica que para 1894 los kinetoscopios eran muy populares, “*por un precio respetable, 25 centavos, se podía entrar en salas donde había cinco kinetoscopios funcionando con imágenes distintas*”, pero el escritor también menciona que un inconveniente que tenía el aparato era que no permitía tener una experiencia compartida.

Es hasta la invención del cinematógrafo de los hermanos Auguste y Louis Lumière que el cine llegó a ser una realidad. La primera proyección pública que organizan, el día 28 de diciembre de 1895 en París, en el Gran Café del Boulevard de los Capuchinos, es el momento considerado oficialmente como el inicio de la historia del cine⁹.

La invención de los hermanos Lumière permitía que las imágenes fueran presentadas sobre una pantalla. Las primeras sesiones consistían en una serie de brevísimas películas sin sonido, entre las que se encontraban *La salida de los obreros de la fábrica Lumière*, *El regador regado* –considerado el primer “gag” o incidente chistoso- y *La llegada del tren a la estación*; este último filme llegó a causar gran temor entre los espectadores debido a que creían que el tren se iba a salir de la pantalla, lo que hizo que muchos se levantaran de sus asientos asustados.

⁷ Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial: desde los orígenes hasta nuestros días*, México, Siglo XXI, 1983, p. 9.

⁸ Benet, Vincent J., *La Cultura Del Cine: Introducción a la Historia y la Estética Del Cine*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 28.

⁹ En red; disponible en <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/comienzoscine.htm>

El nuevo aparato, después de su gran exposición en París, comienza a ser distribuido por todo el mundo. A lo largo del tiempo en diferentes países como Francia, Estados Unidos, Gran Bretaña y Alemania gran cantidad de personajes, desde científicos hasta charlatanes de feria, fueron perfeccionando técnicas, mecanismos y aparatos para la proyección de imágenes en movimiento, “se trataba de una investigación en parte técnica, es cierto, pero el afán de hacer negocio estaba detrás de su impulso” aclara Benet¹⁰.

En Francia, el ilusionista Georges Méliès, después de haber visto el espectáculo de los hermanos Lumière, comienza a dirigir una serie de cintas con trucos y efectos, las cuales sorprendían a los espectadores al ver la desaparición “mágica” de los personajes, ya que, por accidente, Méliès se da cuenta de que puede utilizar lo que hoy se conoce como “*stop-motion*”, una técnica de animación que consiste en crear la ilusión de movimiento de un objeto inanimado, marioneta o imagen, por medio de la sucesión de imágenes fijas¹¹. Otros recursos usados por el cineasta fueron la disolvencia y la difuminación de imágenes para crear efectos visuales, los cuales ayudaban a construir los filmes. Méliès hizo más de 500 películas; pero su cinta más reconocida fue la del *Viaje a la Luna* (1902). Puede decirse que “*para Méliès el encuadre de la película y el encuadre de la escena se confunden en la filmación de un espectáculo*”, como comenta Pinel¹².

Más tarde los filmes de Méliès servirían como inspiración para Edwin S. Porter y David Wark Griffith. Porter trabajó como mecánico y proyccionista para la empresa Edison Manufacturing Company antes de tener el deseo de dirigir sus propias cintas como *Asalto y robo al tren* (1903) -película que da inicio al género “*western*” o de vaqueros-, que ayudaron a desarrollar el concepto de continuidad en la edición. Las bases de Porter posibilitarían que Griffith se diera cuenta de que

¹⁰ Benet, Vincent J., op. cit., nota 8, p. 29.

¹¹ Purves, Barry, *Basics Animation: Stop-motion*, Lausanne, AVA, 2010, p. 6.

¹² Pinel, Vincent, *Los géneros cinematográficos: Cómo se forjaron las grandes éxitos del cine*, Barcelona, Robinbook, 2009, p. 49.

la unidad de estructura de la película era la toma en lugar de la escena. Esto hizo que, a lo largo de su trabajo, Griffith experimentara con las técnicas narrativas en sus más de 450 películas, logrando perfeccionarlas en su reconocida cinta *El nacimiento de una nación* (1915)¹³. Según Simmon¹⁴, Griffith resulta ser un personaje muy polémico, ya que mientras unos tantos lo consagran como el padre del cine moderno, otros lo rechazan por el racismo mostrado en *El nacimiento...*

En 1911, el italiano Ricciotto Canudo publicó en París un artículo titulado *La Naissance d'un sixième art. Essai sur le cinématographe*, considerado como el primer texto en el que se define al cine como el séptimo arte, ya que él consideraba al cine como artes plásticas en movimiento¹⁵.

El cine comenzó a evolucionar alrededor del mundo y nuevos artistas empezaron a descubrir distintas técnicas para el tratamiento de las películas y sus historias, lo cual, junto con la iluminación y la escenografía, comenzó a establecer un nuevo lenguaje cinematográfico; esto hizo que lo que, en un inicio, fuera considerado un simple invento técnico ahora pasara a ser considerado un arte.

1.1.1. Cine de los años veinte

Después de unos años de aprendizaje, en casi todos los países del mundo el cine floreció en la década de 1920, haciendo que diversos artistas lograran dejar su huella en la actualidad, como comentan los escritores Santiago Rubín de Celis y Andrés Rubín de Celis “*La década de los veinte representa uno de los decenios*

¹³ En red; disponible en <http://www.filmsite.org/filmh.html> y <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag3.html>

¹⁴ Simmon, Scott, *The Films of D. W. Griffith*, Estados Unidos, Cambridge University Press, 1993, p. I.

¹⁵ En red; disponible en <http://www.infoamerica.org/teoria/canudo1.htm>

de mayor originalidad y experimentación dentro de la historia del cine”¹⁶. Un gran ejemplo de esto es Rusia, donde los trabajos de los directores Dziga Vertov con su teoría cinematográfica del cine-ojo, Lev Kuleshov con sus innovadoras técnicas de edición y montaje y el famoso Sergei M. Eisenstein brindarían un nuevo aporte al cine.

Eisenstein, a pesar de sólo haber podido completar siete películas a lo largo de su vida, supo construir un cine de gran efectividad plástica e ideológica que hizo que conceptos abstractos se volvieran imágenes concretas. Conocido actualmente como “el padre del montaje”, Eisenstein fue uno de los principales arquitectos de la forma cinematográfica moderna. Lo anterior quedó demostrado en sus cintas *El acorazado Potemkin* (1925), *La huelga* (1925) y *Octubre* (1928)¹⁷.

Estados Unidos no se quedaba atrás en los avances cinematográficos. Para 1910 se contabilizaban once mil salas de cine¹⁸, por lo que a mediados de los veinte las películas ya comenzaban a volverse un gran negocio. Durante este periodo Estados Unidos contó con la presencia de numerosos cineastas europeos que buscaban incursionar en el cine norteamericano, es también es en esta década cuando los filmes empiezan a ser organizados en géneros –comedia, “western”, aventuras, melodrama, terror, etc.- y los maestros del cine mudo Harold Lloyd –uno de los cómicos más populares de su país, logra representar el optimismo y la vitalidad del hombre americano- y Charles Chaplin - considerada como una de las estrellas más cruciales de los primeros días de Hollywood- progresan hacia un cine de mayor interés¹⁹.

¹⁶ En red; disponible en <http://www.miradas.net/2011/09/estudios/los-20-el-cine-de-vanguardia.html>

¹⁷ En red; disponible en http://www.rottentomatoes.com/celebrity/sergei_eisenstein/

¹⁸ Mouesca, Jacqueline, *Cine y memoria del siglo XX*, Chile, LOM, 1998, p. 58.

¹⁹ En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag5.html>

A la par del crecimiento estratosférico de la industria norteamericana, diversos países comienzan a tener sus propios avances. Mientras que en España se busca encontrar una estabilidad industrial, en Francia se les da gran impulso a los cineclubes, se publican algunos libros sobre el cine y se desarrollan nuevas fórmulas narrativas innovadoras.

1.1.2. Cine hablado

El público de todo el mundo aceptaba al cine mudo sin problema alguno, pues la música que acompañaba a la película era lo que aportaba el dramatismo a la cinta. Empero desde hacía tiempo los inventores habían tratado de darle sonido a sus películas y, aunque casi siempre las funciones eran acompañadas de un pianista y un relator, los inventores buscaban hacer realidad el sueño de muchos: que los actores hablaran en pantalla.

El estudio Warner Bros., junto con los investigadores de Bell Telephone Laboratory, lograron lanzar películas sonoras y habladas debido al desarrollo de un revolucionario sistema de sonido llamado Vitaphone. Este proceso permitía que el sonido –efectos de sonido y música- fuera grabado en un disco, el cual más tarde se sincronizaba con el proyector cinematográfico. Pero el invento fracasó debido a fallas en la sincronización. El primer intento parcial del empleo del Vitaphone se aprecia en la película *Don Juan* (1926) de Alan Crosland²⁰.

En 1926, Fox Film Corporation, al igual que Warner Bros., decide crear junto con General Electric su sistema Movietone el cual registraba el sonido en la misma película –sonido óptico-. La primera cinta en utilizar este nuevo sistema sería *Sunrise* (1927), dirigida por F. W. Murnau, cineasta alemán mejor conocido por su cinta de terror de 1922 *Nosferatu el vampiro*, la cual era una adaptación de

²⁰ En red; disponible en <http://www.filmsite.org/20sintro3.html>

la novela de Bram Stoker: *Drácula*²¹. Según Lee Cozad²², *Sunrise* no solamente ha sido nombrado como uno de los largometrajes más influyentes del siglo veinte, sino que también lleva la distinción de ser conocido como el primer filme hablado.

Esta polémica suscitada entre las empresas por la revolución del sonido obligó a los demás estudios a firmar un acuerdo para adoptar un sistema estándar de sonido y de esta forma evitar el caos en la industria. Se decidió que el más apropiado era el sonido óptico porque iba impreso en la misma película²³.

La llegada del sonido a la pantalla tendría una influencia determinante en la industria cinematográfica. Los actores, directores y hasta los planteamientos de las historias se verían afectados. La historia del cine sufriría nuevamente un gran cambio que lo afectaría para siempre.

Con el paso del tiempo los grandes estudios se tuvieron que enfrentar a las diversas problemáticas y dificultades que el cine sonoro traía consigo, incluyendo la barrera del idioma. Asimismo, la cámara perdió movilidad debido a que el ruido que generaba al moverse podía ser grabado junto con las voces de los actores; esto hizo que la imagen se viera estática y sin vida. También, como Perkins²⁴ señala, las exigencias del micrófono convirtieron a los decoradores en unos inválidos, ya que el decorado venía dictado por la necesidad de evitar puntos muertos y reverberaciones, esto debido a que el diálogo se volvió lo más importante.

²¹ En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film238028.htm> y <http://www.imdb.com/name/nm0003638/>

²² Lee Cozad, W., *Those Magnificent Mountain Movies*, Estados Unidos, Rim of the World Historical Society, 2002, p.110.

²³ En red; disponible en <http://www.filmsite.org/20sintro3.html>

²⁴ Perkins, Victor F., *El lenguaje del cine*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1997, p. 62.

A razón de que los micrófonos impedían el libre movimiento de los actores la actuación se volvió mala; además muchos de los grandes actores del Hollywood del cine mudo perdieron su trabajo por su mal tono de voz, falta de dicción o su sobreactuación. Lo anterior hizo que los estudios tuvieran que invertir en nuevos equipos, en innovaciones tecnológicas y en escenarios a prueba de sonido. *“Los perfeccionamientos en la técnica de grabación no tardaron en hacer que el micrófono fuera tan flexible como la cámara lo había sido al final de la época muda; se restauró la movilidad”* comenta Perkins²⁵.

Se comenzaron a realizar filmes en varias versiones e idiomas para poder así comercializarlos a los diferentes países. Esto hizo que Hollywood tuviera que contratar a numerosos profesionales de otras partes del mundo para poder interpretar las diversas versiones que se filmaban. Empero después de intentar este sistema por un tiempo, se dieron cuenta de lo costoso que resultaba, por lo que decidieron optar por la opción más económica: el doblaje.

1.1.3. Los grandes estudios

Al principio, en los primeros años de la industria del cine estadounidense, la producción, distribución y exhibición eran controladas por separado; fue hasta que se dio el veloz crecimiento de la industria que estas funciones se integraron para maximizar ganancias, quedando así la producción en manos de los estudios cinematográficos.

La mayoría de las empresas más importantes del cine norteamericano, como Universal Pictures, Fox Film Corporation, Warner Bros., Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), Columbia Pictures, Paramount Pictures, RKO (Radio-Keith-Orpheum) Pictures y United Artists fueron fundadas desde comienzos de la

²⁵ *Idem.*

década de 1910; empero, con el paso de los años irían sufriendo diferentes modificaciones al fusionarse con otras empresas²⁶.

Los ocho estudios mencionados arriba eran los que dominaban la industria porque fueron las empresas que dispusieron de mayores recursos tecnológicos y humanos necesarios para la producción, distribución y exhibición de las cintas. Sin embargo, para 1929 cinco de estos ocho estudios eran los que realmente se encontraban en la cima por ofrecer más y mejores servicios en comparación del resto: Warner Bros., Paramount Pictures, RKO, MGM y Fox Film Corporation.

Cada estudio tenía su identidad propia y realizó éxitos que lo definirían para siempre. Warner Bros., por ejemplo, lanzaría al mundo en 1927 una de las primeras películas habladas *El cantor de jazz*, en la década de los treinta se especializaría en los dibujos animados de los *Looney Tunes*²⁷. Por su parte, la MGM, que desde abril de 1924 establecería como logo a su famoso león para la presentación de todas sus películas, produjo dos filmes en especial: *Lo que el viento se llevó* (1939) y *El mago de Oz* (1939), las cuales marcarían una época de esplendor de la cinematografía mundial después de que ambas cintas fueran nominadas a los premios Oscar²⁸.

En cambio, Paramount se enfocaría en apoyar los grandes filmes históricos, la comedia y el terror, así como también el cine de gánsters²⁹. Universal Pictures se especializó en el cine de terror con inolvidables películas como *Frankenstein* (1931) y *El hombre invisible* (1933), ambas de James Whale, o *Drácula* (1931) de Tod Browning, que marcarían buena parte del cine posterior dentro del género; el

²⁶ En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag7.html>

²⁷ En red; disponible en <http://www.warnerbros.com/studio/about/company-history.html>

²⁸ En red; disponible en <http://www.mgm.com/#/about/mgm-history>

²⁹ En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag7.html>

estudio también se destacaría más adelante por filmes como *E.T.* (1982) y *Jurassic Park* (1993), ambas del director Steven Spielberg³⁰. En cuanto a Columbia Pictures, se centró en una producción más familiar en la que se destacarían las comedias.

Fox Film Corporation, que más tarde pasaría a convertirse en la actual 20th-Century Fox, se volvió famosa en la década de los treinta por los filmes de Shirley Temple y en los cuarenta por los musicales de Betty Grable, así mismo el estudio sería reconocido por sus “westerns”. RKO produciría los éxitos de *King Kong* (1933) y *Ciudadano Kane* (1941); y, por último, United Artists fue establecida en 1919 por los íconos de la industria Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin y el director D.W. Griffith como una compañía independiente para producir y distribuir sus propios filmes³¹.

1.1.4. Cine de los años treinta

Durante este periodo el mundo se vio azotado por graves crisis económicas y por un clima político inestable y cambiante debido al inicio de la Segunda Guerra Mundial, la cual afectaría de manera directa la forma de hacer y de abordar los temas de las cintas.

En la década de los treinta los estudios cinematográficos siguen ganando gran popularidad y diversidad “*si bien el funcionamiento del studio system*³² *está bastante estandarizado, el producto, el llamado cine clásico hollywoodiense, es*

³⁰ En red; disponible en <http://www.umsl.edu/~gradyf/film/STUDIOS.htm>

³¹ En red; disponible en <http://www.umsl.edu/~gradyf/film/STUDIOS.htm>

³² Sistema mediante el cual las empresas de cine de Estados Unidos controlan todos los aspectos de la producción, distribución y exhibición de las películas.

*notablemente diverso: se habla de las películas sociales de la Warner, de los musicales de la MGM, de los filmes de terror de la Universal*³³.

En Francia el cine tiene un gran despunte con las cintas de los directores René Clair -caracterizado por imprimir en la mayoría de sus filmes la alegría de vivir, incluso en las peores condiciones y tras sufrir dolorosas tragedias- y Jean Renoir -hijo del famoso pintor impresionista Pierre-Auguste Renoir-³⁴. Asimismo en el realismo poético florecen los cineastas Julien Duvivier –famoso por cintas como: *Poil de carotte* (1932), *Maria Chapdelaine* (1934), *Pépé Le Moko* (1937), entre otras- y Marcel Carné –películas como: *Hôtel du Nord* (1938) y *Le jour se lève* (1939)-³⁵.

Los trabajos de los directores Fritz Lang –reconocido por los filmes: *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931), *El testamento del Dr. Mabuse* (1933) y *Furia* (1936); cineasta enfocado en el cine negro, retrata un mundo fatalista poblado de personajes extraños y retorcidos, en el cual se replantean temas como la desesperación, el aislamiento, el desamparo-³⁶ y Josef von Sternberg hacen que el cine alemán tome vida, aunque el ascenso político de los nazis al poder empieza a tener proyección en las obras de la mayoría de los artistas³⁷.

En Inglaterra, Alfred Hitchcock comienza a mostrar sus grandes habilidades como director en thrillers que causarían gran impacto en el público, lo que llevaría

³³ Brunetta, Gian Piero, *Historia mundial del cine I: Estados Unidos I*, Madrid, AKAL, 2011, p. 488.

³⁴ En red; disponible en <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/clair.htm> y <http://www.imdb.com/name/nm0719756>

³⁵ En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0138893/> y <http://www.imdb.com/name/nm0245213/>

³⁶ En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0000485/> y http://www.rottentomatoes.com/celebrity/fritz_lang/biography.php

³⁷ En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag8.html>

a que más adelante fuera reconocido como el “maestro del suspenso”³⁸; al mismo tiempo, el cine inglés empieza a diseñar una estructura proteccionista debido a la llegada del cine norteamericano a su mercado.

Hasta 1937 en Japón las películas mudas todavía se habían seguido produciendo, marcando así la década de los treinta la época de cambio entre el cine mudo y el cine sonoro. Sus producciones se centraron en tres temas principales: los "*jidai-geki*", que mostraban la época feudal³⁹; los "*gendai-geki*", que se enfocaban en la vida contemporánea y tenían una trama melodramática⁴⁰; y el "*shomin-geki*", basado en temas de la vida familiar de la clase baja japonesa⁴¹.

Como mencionado anteriormente, en 1933 en Estados Unidos *King Kong* de la RKO definiría, según Brunetta⁴², el primer éxito de los efectos especiales, prototipo de un género que revelaría el miedo colectivo a los monstruos incontenibles. Pero algunos monstruos ya habían desfilado por la pantalla grande antes de la aparición de *King Kong*, cintas como *Drácula* -interpretada por el actor Bela Lugosi- y *Frankenstein* mostraron al mundo en los años treinta algo diferente.

1.1.5. Cine de los años cuarenta

A razón de la entrada de Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial se comenzó a observar en el cine norteamericano de los cuarenta un impulso del cine de propaganda, dejándose ver esto en cintas en las que se exaltaba el heroísmo del soldado norteamericano.

³⁸ En red; disponible en http://www.rottentomatoes.com/celebrity/alfred_hitchcock/biography.php y <http://www.biography.com/people/alfred-hitchcock-9340006>

³⁹ En red; disponible en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/303808/jidai-geki>

⁴⁰ En red; disponible en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/228199/gendai-geki>

⁴¹ En red; disponible en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/541500/shomin-geki>

⁴² Brunetta, Gian Piero, *op. cit.*, nota 33, p. 509.

Pero la década de los cuarenta también fue época de grandes éxitos como *Casablanca*, realizada en 1942 por Michael Curtiz y *Ciudadano Kane* (1941) del cineasta Orson Welles, filme considerado como uno de los mejores de todos los tiempos del cine norteamericano; para su realización Welles no solo ocuparía el cargo de director, sino que también de co-guionista -con Herman J. Mankiewicz- y de actor⁴³. Asimismo, películas como *El gran dictador* (1940) de Chaplin; *La carta* (1940) y *La loba* (1941) –ambas de William Wyler e interpretadas por una famosa actriz del momento, Bette Davis- dejaron ver la gran variedad temática de entonces, así como también las grandes interpretaciones de los actores⁴⁴.

La Segunda Guerra Mundial causó grandes estragos en Europa afectando tanto a la sociedad como al cine, por lo que Labarrére⁴⁵ comenta que los países europeos ocupados durante el conflicto por las tropas enemigas sufren el fenómeno de la censura, que restringe las posibilidades de rodaje o incluso los interrumpe, “*la escasez de película afecta a la producción por doquier*”, a razón de lo anterior, Labarrére menciona también que la guerra supone asimismo migraciones masivas de Europa a Hollywood de cineastas y técnicos judíos que huyen del antisemitismo, así como también de realizadores y actores.

En la URSS el director soviético Sergei M. Eisenstein realiza la cinta *Iván el Terrible* en 1944, aunque en ese momento Rusia comienza a tener problemas con la presión política que se ejerce sobre los realizadores, lo que hará que muchos artistas hagan películas que intenten poner en alto la figura del dictador soviético Joseph Stalin.

⁴³ En red; disponible en <http://www.filmsite.org/40sintro2.html>

⁴⁴ En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag9.html>

⁴⁵ Labarrére, André Z., *Atlas del cine*, Madrid, AKAL, 2009, p. 39.

En México el cine comenzaba a alcanzar gran notoriedad gracias a las películas de Emilio "El Indio" Fernández y las interpretaciones de grandes actores como Pedro Armendáriz, María Félix, Dolores del Río y el reconocido actor Mario Moreno "Cantinflas"⁴⁶.

Reino Unido también conoce un brillante aunque breve periodo de gracia, según afirma Labarrére⁴⁷, gracias al director David Lean con su filme *Breve encuentro* (1945) y al tándem formado por Michael Powell y Emeric Pressburger con su cintas *Narciso negro* (1947) y *Las zapatillas rojas* (1948).

Al final de la Segunda Guerra Mundial, el género más característico de la época fue el "*film noir*" o cine negro, ya que este reflejaba la forma en que Estados Unidos se sentía durante el período de la posguerra y la guerra, era un cine más oscuro y más cínico⁴⁸.

1.1.6. Cine de los años cincuenta

Los años cincuenta son una década en la que la producción cinematográfica estadounidense continúa brindando nuevas aportaciones a los diferentes géneros cinematográficos, en el cine negro se puede apreciar la cinta de Hitchcock *La ventana indiscreta* (1954); en el "*western*", *Rio Bravo* (1959) de Howard Hawks; y en el musical, *Cantando bajo la lluvia* (1952) de Stanley Donen y Gene Kelly.

⁴⁶ En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag10.html>

⁴⁷ Labarrére, André Z., *op. cit.*, nota 45, p. 41

⁴⁸ En red; disponible en <http://www.filmsite.org/40sintro2.html>

En ésta época el cine comienza a ser amenazado por la televisión, razón por la que las productoras se enfocan en hacer mucho cine de entretenimiento y superproducciones para intentar atraer al público. Además a finales de este periodo se genera un aumento en el número de autocinemas en Estados Unidos⁴⁹.

A comienzos de los años cincuenta el cine soviético continúa bajo un régimen de censura en el que los guiones cinematográficos son sometidos a aprobación previa de las autoridades, ya que cualquier filme que se desvíe de la línea marcada oficialmente queda prohibido; “*la censura política...mutila los filmes o los envía a los estantes*” comenta Labarrére⁵⁰. Es después de la muerte de Stalin en 1953 que el cine comienza a tener mayor libertad.

En España se observa la presencia del director del famoso corto *Un perro andaluz* de 1929, Luis Buñuel, con sus películas *Abismos de pasión* (1954) y *Los olvidados* (1950). También el documental de *Torero* (1956) y el filme *Pedro Páramo* (1967) de Carlos Velo hacen que el cine español se dé a notar.

Japón, que en años anteriores llevaba un atraso en cuanto a producción cinematográfica, sorprende al mundo con su evolucionada estructura narrativa y los principales festivales internacionales de cine le abren sus puertas. En esta década el cine japonés vive su edad de oro gracias a directores como T. Kinugasa, H. Gosho, A. Kurosawa, K. Ichikawa, entre otros, quienes según Labarrére⁵¹, dan al cine nipón relieve internacional por primera vez en su larga historia.

Otro país que durante esta década atraviesa por uno de sus periodos más brillantes es Italia con directores como: Michelangelo Antonioni con su cinta

⁴⁹ En red; disponible en <http://www.filmsite.org/50sintro.html>

⁵⁰ Labarrére, André Z., *op. cit.*, nota 45, p. 43.

⁵¹ Labarrére, André Z., *op. cit.*, nota 45, p. 45.

Crónica de un amor (1950); Federico Fellini con *Los inútiles* (1953), *La strada* (1954) y *Las noches de Cabiria* (1957); Luigi Comencini con *Pan, amor y fantasía* (1953) y Rosellini con *Stromboli* (1951) y *Te querré siempre* (1954). “En definitiva, durante este periodo, el cine italiano domina ampliamente la producción europea” afirma Labarrére⁵².

Inglaterra despunta en el género de ciencia ficción y terror, reanimando a personajes clásicos de épocas anteriores. Filmes como *La maldición de Frankenstein* (1957) y *Drácula* (1958), dirigidas por Terence Fisher e interpretadas por Peter Cushing y Christopher Lee, logran alcanzar un notable éxito internacional.

1.1.7. Cine de los sesenta en adelante

En la década de 1960 el mundo comienza a cambiar y la sociedad estadounidense empieza a tener nuevos intereses creativos y culturales. El “*rock'n' roll*”, la diversión, la moda y los enormes cambios sociales se ven reflejados en el cine norteamericano debido a que esta época fue un tiempo turbulento lleno de cambios repentinos, tragedias, eventos culturales y grandes avances en la tecnología. Además el interés por la televisión y otros modos de entretenimiento van en aumento y provocan que la industria del cine lo resienta.

Debido a los elevados costos de producción en Hollywood, el cine estadounidense comienza a sentar bases en Europa; “*esta década es por tanto la de las Nuevas Olas, la de los Jóvenes o Nuevos Cines...lo que todas ellas tienen en común es que están lideradas por cineastas jóvenes*” explica Labarrére⁵³ de los nuevos cambios que comienzan a surgir alrededor del mundo. El cine

⁵² *Ibidem*, p. 47.

⁵³ *Idem*.

independiente empieza a tener gran auge; intenta liberarse de la imposición de la industria saliendo de la estructura convencional y de la temática establecida para crear algo nuevo y diferente.

Debido al descenso de la audiencia del cine por el dominio de la televisión, las principales compañías cinematográficas estadounidenses empezaron a buscar nuevas formas de entretenimiento para la sociedad, ya que como Brunetta⁵⁴ plantea “*aquellos que solían ir al cine se quedan en casa seducidos por el entretenimiento gratuito. De improviso, ir al cine resulta bastante caro en comparación con una velada ante el televisor, sin costes adicionales...lo que se ofrece es tan económico y sencillo de obtener que millones de personas en Estados Unidos abandonan la gran pantalla por la televisiva*”, empero gracias al rápido avance tecnológico el consumo del cine ya no sólo es en las salas cinematográficas, sino que ahora también puede hacerse desde la comodidad del hogar gracias a la invención del video.

En ésta época, Hitchcock y sus filmes *Psicosis* (1960) y *Los pájaros* (1963) contribuyen, junto con George A. Romero -*La noche de los muertos vivientes* (1968)- y Roman Polanski -*Repulsión* (1965) y *La semilla del diablo* (1968)- a que el cine de terror alcance uno de sus momentos más memorables. En esta década también se inauguraría la saga del popular espía británico James Bond, *Dr. No* (1962), con la interpretación del actor Sean Connery; asimismo se presentó la controversial cinta de ciencia ficción del director Franklin Schaffner, *Planeta de los simios* (1968).

En el cine alemán los nombres de directores como Rainer W. Fassbinder, Volker Schlöndorff, Alexander Kluge, Jean-Marie Straub, Peter Schamoni, Werner Herzog y Edgar Reitz se vuelven muy significativos para la década de los sesenta.

⁵⁴ Brunetta, Gian Piero, *op. cit.*, nota 33, p. 917.

El cine estadounidense se pudo apreciar en la mayor parte de Europa; empero en los años sesenta en Francia el interés por el cine propio destaca, surgiendo con esto el “*cinéma vérité*”, movimiento que mostraba a las personas en situaciones cotidianas sosteniendo diálogos y realizando acciones reales⁵⁵.

En general, como Labarrère⁵⁶ señala “*Los años sesenta pueden entenderse como un paso hacia nuevas escrituras fílmicas, hacia nuevas estéticas y hacia una complicidad más íntima con lo natural*”.

Los años setenta comienzan con un periodo de agitación y violencia alrededor del mundo, empero eso no deja de lado que la década rápidamente se convierte en un punto creativo alto en la industria cinematográfica.

Los setenta rápidamente dieron paso a muchas de las películas más comerciales y exitosas del momento, entre ellas: *El Padrino* (1972), *El exorcista* (1973), *Tiburón* (1975), *Encuentros cercanos del tercer tipo* (1977) y *La guerra de las galaxias* (1977). El renacimiento de Hollywood se logró gracias al enfoque que hubo en las superproducciones cargadas de efectos especiales, actores famosos y sin garantía de calidad que, no obstante, se convertían en éxitos inmediatos de taquilla. Sumado a esto, desde finales de los años sesenta las restricciones sobre el lenguaje, la sexualidad y la violencia se habían relajado en los contenidos de las películas, “*una liberalización que dio al cine norteamericano su mayoría de edad, de forma irreversible*” comentan los autores Tavernier y Coursodon⁵⁷. De igual manera Labarrère⁵⁸ explica que tanto en Estados Unidos como en Francia, las primeras películas pornográficas acceden a la luz del día en 1973.

⁵⁵ En red; disponible en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/118029/cinema-verite>

⁵⁶ Labarrère, André Z., *op. cit.*, nota 45, p. 51.

⁵⁷ Tavernier, Bertrand y Coursodon, Jean-Pierre, *50 Años De cine Norteamericano*, Madrid, AKAL, 2010, p. 178.

En las décadas de los setenta y en los ochenta el cine británico resalta con directores destacados como Stanley Kubrick, quien sería responsable de dos películas que marcarían la historia del cine: *La naranja mecánica* (1971) y *El resplandor* (1980); o Charles Crichton con su cinta *Un pez llamado Wanda* de 1988.

La década de los ochenta básicamente trató de consolidar las ganancias hechas en los setentas, en lugar de iniciar nuevas tendencias. Fue una época caracterizada por la sencillez de las tramas en los filmes, las cuales podían ser fácilmente entendidas por todos. Además los efectos especiales hicieron que las películas tuvieran gran éxito en taquilla; “*el cine recupera su función primigenia: entretener, alejándose del papel social y político que los años setenta le habían querido asignar...el cine americano vuelve a embarcarse en la conquista del mercado mundial*” comenta Labarrère⁵⁹.

Asimismo en este año muchos de los grandes estudios de Hollywood fueron fusionados con otros, mientras algunos más eran adquiridos por empresas multinacionales. También esta década fue un periodo en el que se da un incremento en el alquiler y venta de casetes de video, según Tavernier⁶⁰ en 1989 había disponibles en video 26,000 títulos.

En este periodo se observan películas infantiles y animadas como *Querida, encogí a los niños* (1989) y *La sirenita* (1989); también toman gran auge las cintas de guerra como: *First Blood* (1982), *First Blood, Part II* (1985), *Full Metal Jacket* (1987), *Born on the Fourth of July* (1989) y *Top Gun* (1986), estos dos últimos filmes interpretados por el actor del momento, Tom Cruise.

⁵⁸ Labarrère, André Z., *op. cit.*, nota 45, p. 53.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 55

⁶⁰ Tavernier, Bertrand y Coursodon, Jean-Pierre, *op. cit.*, nota 57, p. 178.

Durante esta época surgen también grandes clásicos taquilleros como: *E.T.* (1982), *Los Cazafantasmas* (1984), *Indiana Jones y el templo maldito* (1984), y *Volver al futuro* (1985); Tavernier⁶¹ afirma que ninguna cinta había logrado tener mayores ingresos que el filme *Lo que el viento se llevó* de 1939, hasta estas películas.

Según Labarrére⁶², a comparación del cine americano, Europa opone una débil resistencia, “*el cine italiano y alemán se hunden...solo resiste el cine francés...aun así...necesita adentrarse en caminos inspirados por el cine americano*”. España encuentra su estandarte en Pedro Almodóvar y su cinta *Matador* de 1986.

En 1990 el VCR⁶³ todavía era un aparato muy popular; empero, en ese mismo año, Kodak introduce el CD⁶⁴ Player y es hasta 1997 que el primer DVD⁶⁵ sale a la venta en Estados Unidos. El DVD ofrecía mejor resolución en imágenes, mayor calidad y durabilidad; además tenía contenido exclusivo como entrevistas, extras y hasta juegos. “*La llegada del formato digital es sin duda uno de los grandes acontecimientos...las cámaras digitales, las imágenes y...los efectos especiales, son elementos que anuncian el triunfo más o menos inminente del universo virtual*”⁶⁶.

⁶¹ *Ibidem*, p. 179.

⁶² Labarrére, André Z., *op. cit.*, nota 45, p. 57.

⁶³ Las siglas significan Video Cassette Recorder, Se trata de una grabadora de casetes de video, es decir, una máquina grabadora y reproductora de cintas de video.

⁶⁴ Disco compacto para almacenar datos.

⁶⁵ Siglas de Disco Versátil Digital. Soporte óptico destinado a almacenar información, principalmente imágenes, en formato digital.

⁶⁶ Labarrére, André Z., *op. cit.*, nota 45, p. 59.

Entre las películas que marcaron más esta época se encuentran: *Mujer bonita* (1990), *Jurassic Park* (1993), *La lista de Schindler* (1993), *Forrest Gump* (1994), *Misión Imposible* (1996), *Titanic* (1997) de James Cameron –primera cinta en ganar más de \$200 millones de dólares- (en red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0120338/>) y *El sexto sentido* (1999). De igual forma Disney estrena cintas animadas como *La Bella y la Bestia* (1991), *Aladín* (1992), *El Rey León* (1994), *Mulán* (1998) y *Tarzan* (1999).

En 1994 Steven Spielberg, Jeffrey Katzenberg, y David Geffense fundan los estudios Dreamworks, este hecho es significativo, ya que es el primer nuevo estudio de Hollywood en muchas décadas director⁶⁷.

El 2000, se ve atravesado por uno de los hechos más significativos en la historia de los Estados Unidos: el ataque a las Torres Gemelas el 11 de septiembre del 2001; también se dieron otras catástrofes naturales como el tsunami de Asia en el 2004 y el huracán Katrina en el 2005, hechos que sirvieron de inspiración para muchas películas como, por ejemplo, la cinta ganadora del Oscar *The Hurt Locker* (2009).

Pero, sin duda, la cinta que definió la primera década del siglo XXI fue *Avatar* (2009) de James Cameron, quinto filme en la historia del cine en ganar más de \$1 billón de dólares, sobrepasando a *Titanic* (1997) del mismo director⁶⁸.

Esta década tuvo gran cantidad de películas que, debido a su trama y grandes efectos visuales, lograron dejar su marca; entre ellas están la trilogía de *El Señor de los anillos* (2001-2003), *Gladiator* (2000), *Chicago* (2000), *Una Mente Brillante* (2001), *Million Dollar Baby* (2004), *Secreto en la montaña* (2005) y

⁶⁷ En red; disponible en <http://www.dreamworksstudios.com/about/history>

⁶⁸ En red; disponible en <http://www.imdb.com/boxoffice/alltimegross>

Slumdog Millionaire (2008). Además es en ésta década que comienza a entrar en las salas de cine la tecnología 3D.

Las redes sociales empezaron a ganar gran importancia en las vidas de las personas, por lo que los estudios de Hollywood se dieron cuenta en la gran oportunidad de mercado que tenían para hacerle publicidad a sus películas y así tener mayores ganancias; ejemplo de esto fue la saga de *Actividad Paranormal*.

En la segunda década del siglo XXI se está introduciendo a la vida de las personas un nuevo modelo revolucionario de ver películas, el cual permite apreciarlas por medio del Internet, haciendo que cualquier persona conectada a la red pueda tener acceso a ellas.

Las nuevas herramientas tecnológicas, los nuevos hábitos de consumo de productos audiovisuales conducen a que el mundo del cine indague en la electrónica, la realidad virtual, el Internet y el mundo del videojuego. A pesar de que esta industria ha sufrido grandes cambios tecnológicos, desde el primer cinematógrafo, inventado por los Hermanos Lumière hasta el cine digital de este siglo, la industria del cine ha propiciado la definición de un lenguaje específico que continuará dando forma a una gramática de recursos expresivos de los que el espectador seguirá aprendiendo y a los cuales se seguirá adaptando.

1.2 GÉNEROS DE CINE.

En la antigüedad, los géneros cinematográficos desde que son establecidos en la década de los veinte, comienzan a consolidarse a través de los años hasta alcanzar su época dorada en Hollywood de los años treinta a los cincuenta. En Ese tiempo los géneros eran utilizados para crear una organización lógica dentro de las producciones cinematográficas; establecer el género de una cinta permitía

seleccionar el decorado, el vestuario y los salarios de los actores, así como también influía en su comercialización y difusión al momento de ser estrenada.

En la actualidad el género es planteado como una simple clasificación comercial cuya mayor utilidad es la de brindar una cierta referencia a los espectadores sobre algún filme en específico, cumpliendo de esta manera con la función de atraer al público por medio de la estandarización, ya que esto permite generar una imagen mental que cree expectativas y anticipación; según Pinel⁶⁹, el género “*constituye el horizonte de espera del espectador*”.

Pero, en sí, los géneros cinematográficos podrían entenderse como categorías temáticas estables, sometidas a una codificación que respetan los responsables de la película y que son conocidas por sus espectadores. Se trata de una fórmula con cualidades y personajes reconocibles que permiten al espectador identificarse con ese relato y disfrutarlo en un grado aún más intenso, pues conoce las reglas que modulan todo aquello que se le cuenta desde la pantalla⁷⁰.

El cine actual ha derribado la frontera de los géneros debido al gran contenido temático que puede tener una cinta, lo que ha provocado la aparición de los géneros híbridos, los cuales surgen a partir de la fusión de dos o más géneros, esto ha logrado enriquecer a la obra fílmica, ya que un mismo filme puede pertenecer a varios géneros al mismo tiempo. Con base en lo anterior, a continuación se describen brevemente los géneros cinematográficos más comunes:

- a) *Documental*: Este género se aleja de la ficción y filma solamente la realidad, siendo así un testigo de la realidad social que se constituye en archivo y memoria de las culturas. En el cine documental se reflejan los acontecimientos reales que han sucedido o que están sucediendo. No

⁶⁹ Pinel, Vincent, *op. cit.*, nota 12, p. 49.

⁷⁰ En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag1.html>

hay actores dentro del filme y las personas que aparecen en él existen también fuera de la película.

- b) *Comedia*: Género cinematográfico que se caracteriza por su cualidad bromista, satírica y burlesca, cuyo propósito es el de provocar risa en el espectador. La comedia logra su comicidad por medio de un diálogo ágil y de una interrupción del orden establecido, el cual termina siendo restablecido al cierre la película.
- c) *Acción*: La película de acción encadena sin interrupción secuencias de riesgo y emoción con altas dosis de energía y adrenalina. Impone personajes heroicos que luchan violentamente a favor de la defensa del bien contra el mal, representado regularmente por villanos poderosos y tenaces. El cine de acción tiene sus raíces en la historia del cine americano desde la cinta de 1903, *Asalto y robo al tren* de Edwin S. Porter.
- d) *Aventuras*: Género que tiene como cualidad fundamental el sentido épico de su relato. Su estructura se basa en tres elementos que son el héroe, un marco geográfico y un trayecto que obstaculiza el objetivo, en otras palabras, la acción, la cual busca a través de la proyección de escenas de extremo peligro o riesgo, atraer la máxima atención por parte de los espectadores. Esta variedad cinematográfica tiene numerosas ramificaciones que engloban subgéneros como el cine de espías, el cine de artes marciales y el cine de capa y espada. El cine de aventuras viviría su edad de oro desde los años treinta hasta la década de los sesenta.
- e) *“Western”*: Género cinematográfico que intenta interpretar la historia norteamericana de la segunda mitad del siglo XIX, situando su trama en el lejano Oeste –desde las Montañas Rocosas hasta la costa del Pacífico-. El *“western”* relata historias relacionadas con la fundación de Estados Unidos a través de la conquista y colonización de los territorios occidentales. Por medio de diversos tópicos como el control del indio, el

enfrentamiento entre vaqueros y ovejeros, la bondad y la maldad, el héroe y el simple mortal, el destino y la libertad, la aventura y el orden; este género permite ver en claro los intereses, motivaciones y objetivos de los norteamericanos. Se muestra comúnmente la figura del justiciero o del jinete solitario, que simbolizaba la esperanza de progreso y prosperidad. Las décadas de los cuarenta y los cincuenta ofrecen un amplio número de películas “western”, es a partir de la década de los sesenta que el género comienza a tener un declive.

- f) *Ciencia ficción*: Género que refleja especulaciones sobre predicción y prospectiva científica del futuro de la humanidad, basadas en extraterrestres, la vida en otros planetas y viajes en el tiempo. Frecuentemente se integran elementos tecnológicos como novedosas naves espaciales, robots y otras tecnologías. Aunque el género se enfoca normalmente en el futuro, también sugiere teorías científicas inexploradas en el tiempo contemporáneo. El apogeo de los grandes efectos especiales en la década de los noventa, le dio gran impulso a este género.
- g) *Histórico*: Género que se ubica en un contexto histórico, en donde se narraran hechos históricos, aunque la trama puede no ser real, es decir, las películas históricas son películas de ficción cuya acción se desarrolla en un pasado recreado⁷¹. Las cintas atribuidas a este género normalmente son de larga duración y se encuentran situadas en tiempos de guerra o conflictos. Se le atribuyen tres subgéneros, el cine biográfico, el bíblico y el de guerra.
- h) *Cine negro*: Establece sus argumentos en torno a la lucha contra el crimen. Dentro de este género se desarrollan una serie de estereotipos, entre ellos se puede observar la figura del hábil detective de vida desordenada, al grupo de mafiosos que cometen crímenes, al policía sometido a una sociedad corrupta y a la “*femme fatale*”, o mujer fatal,

⁷¹ Pinel, Vincent, *op. cit.*, nota 12, p. 164.

quien aparentemente inofensiva y seductora, puede conducir a sus víctimas al peligro o la muerte. La película normalmente transcurre en una ambientación tenebrosa y fatalista, con contraluces y decorados sombríos. Entre los subgéneros del cine negro se encuentran el cine de gánsters, el policiaco o de detectives y el “*thriller*”.

- i) *Fantástico*: Género caracterizado por la inclusión de elementos sobrenaturales –mundos, criaturas o hechos irreales y fantasiosos- en un contexto o situación normal y cotidiana en la que no tienen justificación; además la inclusión de magia es algo común dentro de las producciones de este tipo.
- j) *Infantil*: Como su nombre lo dice, éste género va destinado a los niños. Sus cintas son caracterizadas por contar con historias sencillas, finales felices y por lo regular brindar una moraleja.
- k) *Drama*: Género que se enfoca en el desarrollo del conflicto de uno o varios personajes, reflejando en su trama situaciones tristes o que llevan a la reflexión, lo que provoca en su público respuestas que apelan a sus emociones. Normalmente engloba los siguientes subgéneros: tragedia, melodrama y drama psicológico.
- l) *Pornográfico*: Género que apela al morbo, cuyo propósito último es el de excitar al espectador. Se enfoca en el acto sexual que ocurre en pantalla. Se divide en dos subgéneros que son: el “*porno soft*” –que es más sutil- y el “*prono hard*” –muy explícito-.
- m) *Catástrofes*: Películas caracterizadas por enfocarse en un fatal accidente o destrucción inminente. Se enfoca en los intentos de sobrevivencia de los personajes, los cuales por lo general están caracterizados por un líder. En la década de los setenta el género tuvo gran apogeo; en los ochenta bajo su incidencia en las producciones y en los noventa desapareció. Fue hasta el siglo XXI que el cine de catástrofes toma vigencia.

- n) *Musical*: Las películas musicales son caracterizadas por el contenido de canciones o bailables dentro del desarrollo de la trama. Surgido en Hollywood con el filme *El cantor de jazz* de 1927 de Alan Crosland, abriendo paso en la década de los sesenta al *pop* y al *rock*, para recrear en los setenta adaptaciones de obras de Broadway, el género musical se ha establecido en la actualidad con decadencia.
- o) *Terror*: El cine de terror es caracterizado por ser capaz de inducir inquietud, sobresalto, repulsión y temor en el espectador. Este género alcanza su momento de madurez en la década de los treinta, es a partir de ahí donde paulatinamente ha evolucionado a muestras de exagerada violencia terrorífica, sin sutileza alguna, por medio de explícitos efectos especiales y música macabra. Las películas de terror se centran en varios campos como la realidad y lo imaginario, es decir, seres que habitan entre la vida y la muerte –zombies, fantasmas, muertos vivientes, vampiros, hombres lobo, etc.-. En otro campo se da el nacimiento del asesino psicópata, en Italia esto da pie a la creación del “*giallo*” –misterioso asesino vestido de negro, con máscara y guantes, comete sus asesinatos en serie con arma blanca siguiendo un ritual elaborado- y en Estados Unidos a los “*psycho killers*”, bestias que encarnan los miedos profundos⁷².
- p) *Animación*: Género que da vida a cualquier cosa que esté inanimada: ilustraciones, muñecos articulados, gráficos por computadora u objetos inertes. Se basa en una técnica cinematográfica que por medio de la secuencia de gráficos, fotogramas o imágenes, que puestas a una determinada velocidad, crean la ilusión de movimiento. Georges Méliès puede ser considerado un precursor de este género. El género de animación ha abierto un amplio campo con procedimientos variados, así como también a otros géneros y subgéneros.

⁷² *Ibidem*, p. 170.

Como hemos visto en este trabajo, los géneros cinematográficos son aquellas formulas estandarizadas con contenidos sociales y culturales que ayudarán a la industria del cine a segmentar al público meta. Hoy en día existen en el mundo una gran cantidad de géneros y subgéneros para clasificar una cinta, algo que solo demuestra las grandes posibilidades que existen para plasmar una idea y enriquecer al séptimo arte. Como ya comentado, es muy difícil hoy en día tratar de etiquetar un filme bajo una sola categoría y muchos artistas han podido tomar esta libertad creativa para experimentar con sus obras. Tal es el caso de Tim Burton.

1.2.1 CINE COMERCIAL Y CINE DE AUTOR

Con el nacimiento de Hollywood y el apogeo de los estudios cinematográficos, el interés comercial creció y se apoderó de la industria. Esta situación hizo que los artistas perdieran toda aquella libertad creativa que tenían.

La búsqueda constante por obtener mayores ganancias hizo que la visión del cine como arte pasara a convertirse en la de un negocio; esto queda claro desde el momento en que se establece el cine como industria, ya que como toda compañía ésta debe recuperar la inversión de sus producciones. Si los productores y el resto de personas que invierten en las películas no venden lo suficiente para recuperar su inversión, les significaría una pérdida.

Entendiendo esto, está claro que para que una productora apueste a un trabajo de un director en el que ella pierda el control completo del mismo, no es fácil, pues se expone demasiado a no recuperar su inversión, por lo mismo, para evitar esto, los estudios consideran que es mejor limitar sus funciones. *“Toda la*

*historia del cine da fe de la lucha llevada a cabo por las fuerzas del dinero para debilitar o contestar la autoridad del autor de la película*⁷³.

Empero, a pesar de lo anterior hay artistas que a pesar de las imposiciones de la industria cinematográfica, continúan expresando en cada proyecto su visión personal, rompiendo así las estructuras de lo establecido por la industria. A esto se le puede considerar cine de autor. Y aunque en Estados Unidos esta lucha sea difícil de sobrellevar, hay otros lugares del mundo, como Europa, en el que la idea de dotar a un director de libertad creativa es generalmente admitida y común.

1.3 HACER CINE. LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA.

En la realización de cada cinta se lleva a cabo una producción cinematográfica, en la cual intervienen una serie de procesos y personas con la finalidad de llevar una historia al cine. La producción comienza desde el primer momento en que se genera la idea para un filme y termina con la distribución del mismo.

La producción cinematográfica es dividida en tres conocidas fases que son: pre-producción, producción y post-producción. Cada fase tiene sus propios pasos y equipo de producción que se encargará de llevarlos a cabo.

1.3.1 Pre-producción

Pre-producción es la primera fase de la producción cinematográfica; en ella se preparan y cuidan todos los detalles para el inicio del rodaje, el cual se da en la

⁷³ *Ibidem*, p. 39.

siguiente fase. “*De modo que cuanto mejor se haya preparado el equipo para todo lo previsto pero también para los posibles problemas e imprevistos, más fluido y provechoso será el rodaje*” comentan Federico Fernández y Carolina Barco⁷⁴. Por lo que puede decirse que es la fase más importante dentro de todo el proceso de producción.

La pre-producción comprende desde que surge la idea hasta antes del inicio de la filmación y conlleva todas las actividades de planeación. Esta fase no tiene una duración estándar, ya que depende del tipo de película que se realizará, así como también al presupuesto que se tenga.

Cada integrante del equipo de producción debe estar enterado de lo que se realizará y deben contar con una copia del guión técnico. Durante el proceso de pre-producción se debe de tener establecido el guion y los elementos detallados para evitar contratiempos. Además, de acuerdo con éste se comenzarán a buscar locaciones para la película y se gestionarán los permisos o contratos necesarios para poder trabajar en ellas.

Asimismo en esta etapa se contrata a todo el equipo humano; se incluye aquí a todo el personal que hará posible la película. La complejidad del equipo dependerá del tipo de producción que se esté llevando a cabo. También durante esta fase se debe de planificar los recursos técnicos que serán requeridos, es decir todos aquellos dispositivos tecnológicos a utilizar⁷⁵.

El último paso de la pre-producción consiste en la creación de un plan elaborado de trabajo en el que se especifique las actividades que serán

⁷⁴ Fernández Díez, Federico y Barco García, Carolina, *Producción cinematográfica: Del proyecto al producto*, España, Díaz de Santos, 2010, p. 93.

⁷⁵ En red; disponible en http://competenciastic.educ.ar/pdf/produccion_audiovisual_3.pdf

efectuadas cada día a lo largo de la producción (programación de las secuencias, escenario, orden en que han de rodar y día en que se hará).

1.3.2 Producción

Una vez concluida la pre-producción, comienza la fase de producción, la cual básicamente consiste en la filmación de la película. Al igual que en la etapa anterior, la duración del rodaje dependerá del tipo de película.

Desde el primer día de rodaje se incorpora todo el equipo de producción, *“cada uno de ellos debe cumplir óptimamente con su trabajo para evitar alterar la planificación prevista, para rentabilizar al máximo tiempo y dinero y para conseguir la calidad exigida en el producto final: la película”*⁷⁶.

1.3.3 Post-producción

La etapa de la post-producción prácticamente consiste en la edición y montaje de todo el material obtenido durante la filmación. En esta etapa se sonoriza la película –diálogos grabados en rodaje con sonido directo o doblados, efectos sala y la música- y se le agregan efectos, textos, gráficos, transiciones, etc. La mayoría del equipo de producción contratado finaliza su trabajo en esta fase.

1.3.4 El director. Puestos y funciones dentro de una producción cinematográfica.

Para llevar a cabo una producción cinematográfica es necesaria la colaboración de muchas personas, es decir, de un equipo de producción, ya que

⁷⁶ Fernández Díez, Federico y Barco García, Carolina, *op. cit.*, nota 74, p. 113.

hacer una película es una tarea ardua que requiere del profesionalismo de muchos trabajadores. Como la descripción de todas las funciones de las decenas de personas que intervienen en una producción cinematográfica se alejaría del objetivo de esta tesina, solo se mostraran algunas de ellas que más conciernen a este trabajo:

- a) *Director*: Es el autor del filme y quien le da vida al guión. Controla los aspectos visuales de la película, y plasma en la cinta su sentido artístico, su visión y sus conocimientos. Es el profesional que toma las decisiones creativas durante las diferentes etapas de la producción cinematográfica. Tiene la función de dirigir a los actores, decidiendo la posición y encuadre la cámara.
- b) *Productor*: Es aquel responsable y principal representante de la película. El productor realiza el mayor aporte de capital a la producción y es el que toma las decisiones finales a lo largo de toda la producción. Distribuye las tareas entre los diversos equipos y es el nexo de unión entre estos y los intereses de cada uno. De esta área forman parte el productor general, el productor ejecutivo, el coproductor, el jefe de producción, el productor delegado, el productor de campo y el productor de locaciones⁷⁷.
- c) *Guionista*: Como su nombre lo dice, es el responsable de hacer el guión, quien, ya sea a partir de una idea propia o de la adaptación de un libro o una obra, le dará forma y coherencia a una trama.
- d) *Actores*: Interpretan a los personajes de la película, siguen las instrucciones de director.
- e) *Director de fotografía*: Se encarga de la imagen de la película; diseña y supervisar la composición de cada cuadro y escena. Colabora estrechamente con el director de iluminación, ya que la iluminación será determinante en la composición del plano como el color, la textura y la

⁷⁷ En red; disponible en http://competenciastic.educ.ar/pdf/produccion_audiovisual_3.pdf

definición de las formas. Ayuda a planear las tomas y el movimiento de las cámaras.

- f) *Director de arte*: Es el responsable de diseñar los escenarios para cada producción. Tiene la tarea de estar presente en la lectura del guión, ya que esto lo ayudará estar en sintonía con lo que se espera para el diseño de escenografía.
- g) *Primer ayudante de dirección*: Es el responsable de que todos los planos previstos para filmar ese día se logren. Además elabora las órdenes diarias de trabajo. Es el puente entre el equipo de producción y el director.
- h) *Iluminador*: Arma y monta los equipos de iluminación requeridos.
- i) *Sonidista*: Se ocupa de los equipos de sonido necesarios de acuerdo con los requerimientos del guión.
- j) *Vestuarista*: Encargado del vestuario de los personajes; para esto el vestuarista debe conocer a fondo a cada uno de ellos y completar, a través de los actores, la imagen visual del personaje.
- k) *Maquillista*: Responsable de aplicar maquillaje a los actores, función que tiene como objetivo ayudar a crear al personaje.
- l) *Editor*: Terminado el rodaje es el responsable en editar y montar el material para realizar el producto audiovisual definitivo, siempre respetando las indicaciones del director⁷⁸.

Muchos individuos hacen posible la realización de una película; empero es en sí el director el que ha propiciado, a través de la historia del cine, la definición de un lenguaje específico, ya que es él, como mencionado arriba, el verdadero autor de la obra.

⁷⁸ En red; disponible en http://competenciastic.educ.ar/pdf/produccion_audiovisual_3.pdf

CAPÍTULO II

TIM BURTON

“La locura de una persona es la realidad de otra” –Tim Burton

A lo largo de la historia se ha podido observar una evolución en el medio cinematográfico, a través del cual han desfilado grandes personalidades que le han logrado imprimir un sello único a cada una de sus obras. Uno de los directores cuyos trabajos han dejado marca dentro del mundo de Hollywood, y que gracias a ellos se ha hecho de un nombre, es Tim Burton, que actualmente es considerado uno de los cineastas más originales y estimulantes.

A continuación se hablará de la vida y obra de tan relevante personaje del cine internacional.

2.1 INFANCIA EN BURBANK

Timothy William Burton nació en Burbank, California, el 25 de agosto de 1958. Fue el mayor de dos hijos de una familia de clase media baja y disfuncional. Su padre, Bill Burton, con quien el director no tenía una muy buena relación, era un ex-beisbolista de los Cardenales de San Luis que trabajaba en el área de

atletismo en el departamento de Parques y Recreación de Burbank y medio tiempo como agente de viajes, mientras que su madre, Jean Burton, era comerciante y tenía una tienda de regalos llamada “*Cat’s Plus*”, en la cual toda la mercancía que se vendía tenía motivos felinos. La familia Burton se completaba con el hermano de Tim, Daniel Burton, tres años menor que él y que actualmente es artista.

Entre los doce y los quince años, Burton se mudó a la casa de su abuela, quien también vivía en Burbank, debido a la mala relación que llevaba con su familia. Más tarde se trasladó a un departamento a la edad de 15 años, cuya renta pagaba trabajando después de la escuela en un restaurante.

Situado en las afueras de Los Angeles, Burbank es un barrio residencial donde se habían instalado los estudios de Warner Bros, Disney, Columbia y NBC; pero, a pesar de esto, Burbank era un típico suburbio americano de clase media, ambiente en el cual Burton se sentía alienado, algo que más tarde representaría en su película *El joven manos de tijera*, que muestra a un personaje extraño en un mundo diferente al que está acostumbrado.

Burbank, comenta Burton⁷⁹, era un lugar donde no había muchos museos cuando él era niño, razón por la cual ocupaba su tiempo yendo a ver películas, viendo televisión, dibujando y jugando en el cementerio local. *“Más tarde, cuando comencé a frecuentar museos, me asomé por la vibra tan semejante que había con el cementerio. No en un sentido mórbido, pero los dos tienen una atmósfera tranquila, introspectiva, pero a la vez electrizante. Emoción, misterio, descubrimiento, vida y muerte todo en un mismo lugar”*.

Al parecer, desde pequeño tuvo una gran inclinación hacia la fantasía. *“De niño, Burton admite haber sido algo destructivo, solía arrancarles las cabezas a*

⁷⁹ Burton, Tim, “Artist’s Statement”, en Burton, Tim *et al*, *Tim Burton*, Nueva York, Museo de Arte Moderno, 2009, p.6.

sus soldados de juguete y aterrorizar a su vecino convenciéndolo de que los alienígenas habían aterrizado”, comenta Salisbury⁸⁰.

En general, podría decirse que Burton era un niño introvertido que disfrutaba de escuchar música punk, algo que lo ayudaba emocionalmente, según comenta el director⁸¹; también le gustaban mucho los monstruos y las películas de monstruos, por las cuales sentía una gran atracción. Ejemplos de ello serían filmes como *The Brain that Wouldn't Die*, película de 1962 que trata de un científico que gusta de experimentar con partes humanas, a las cuales deja con vida; *Frankenstein*, filme parecido al anterior, en donde nuevamente se aprecia la figura de un científico, el Doctor Frankenstein, quién desafía a la muerte tratando de darle vida a un monstruo humano; y *Godzilla*, cinta en la que el protagonista es un lagarto mutante cuyo objetivo es atacar Japón. Estas películas daban desahogo y consuelo a la vida de Burton, llenando su imaginación de personajes y aventuras que tendrían influencia en sus futuras obras. Al respecto, el propio director ha dicho que *“cada niño responde a una imagen, a alguna imagen de cuento de hadas, y yo sentía que la mayoría de monstruos eran malinterpretados, normalmente tenían almas más sinceras que la mayoría de los personajes humanos que los rodeaban”⁸².*

Burton acudía al cine a ver prácticamente cada película de monstruos que saliera; pero su verdadero ídolo, y por cuyas películas sentía cierto tipo de identificación y aprecio especial era Vincent Price, actor estadounidense y actual leyenda de Hollywood. Fue uno de los mayores villanos de las películas, así como una de las estrellas más queridas y perdurables del género de terror. Conocido por su distintivo tono de voz y sus llamativas expresiones faciales, Price

⁸⁰ Salisbury, Mark (ed.), *Burton on Burton*, London, Faber and Faber Limited, 2006, p. 1.

⁸¹ *Ibidem*, p. 2.

⁸² *Ibidem*, p. 3.

protagonizaría una serie de aclamadas películas de terror como *El péndulo de la muerte* (1961) y *El abominable Dr. Phibes* (1971); “era realmente asombroso y además una persona muy interesante” dice de él Burton⁸³.

Ésta fue la razón por la cual, más adelante, el cineasta le rendirá tributo a Price en su corto *Vincent*, y también lo elegirá para interpretar al padre inventor de Edward en *El joven manos de tijera*.

2.2 SUS INICIOS EN EL CINE

A Burton no le gustaba mucho la lectura; hasta evitaba leer comics porque tenían muchas letras. Pero algo por lo que siempre ha sentido una gran pasión y gusto es por dibujar y dejar volar su imaginación. “Es una forma de ocupar sus manos cuando no está dirigiendo o produciendo películas”, dice Magliozzi⁸⁴.

Lo que comenzó como una catarsis para liberar toda la energía que tenía dentro, pronto lo llevó a experimentar con películas de animación en “stop-motion”, las cuales protagonizaban sus juguetes y sus amigos. Este estilo fue perfeccionado por el cineasta más adelante. “De niño me encantaba la animación en stop-motion. Es a medida de que vas creciendo, que te das cuenta de que hay arte ahí también, y de que es a eso a lo que estás respondiendo”⁸⁵.

Durante la secundaria, Burton comenzó a realizar sus películas con cámaras “Súper-8”. Este nuevo tipo de formato cinematográfico fue lanzado al mercado en marzo de 1965 con el objetivo de tener un uso doméstico debido a su

⁸³ *Ibidem*, p. 23.

⁸⁴ Magliozzi, Ron, “Tim Burton: Exercising the Imagination”, en Burton, Tim *et al*: *Tim Burton*, Nueva York, Museo de Arte Moderno, 2009, p. 9.

⁸⁵ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 5.

sencillo manejo, ya que los cartuchos eran insertados con un clic, lo cual facilitaba la carga de la película en la cámara, haciendo que prácticamente cualquier persona sin conocimientos de fotografía pudiese filmar en cine. Otra ventaja que tenía este formato era que ofrecía una mayor definición de imagen, gracias a que el tamaño de las perforaciones de arrastre de la película era pequeño, dando mayor espacio para el fotograma de la imagen⁸⁶. Esta nueva tecnología atrajo tanto a aficionados como a modestos cineastas, los cuales le dieron un gran uso.

Burton le daba gran uso a esta cámara. Junto con un grupo de amigos hizo el cortometraje *The Island of Doctor Agor*. Rodada cuando Burton tenía 13 años, parece haber estado inspirada en *La isla del Doctor Moreau*, con un científico que experimentaba con animales que, finalmente, se rebelaban contra su creador⁸⁷.

También grabó una película sobre un hombre lobo, una de un científico loco y una en “*stop-motion*” donde utilizaron unas figuras de cavernícolas; Burton siempre consideró esta última como una muy mala película, diciendo que “*eso te muestra lo poco que sabes de animación al inicio: los cavernícolas tenían piernas removibles –uno estaba parado y el otro con apariencia de estar caminando- y sólo les cambiábamos las piernas. Es la animación más tonta que alguien haya visto*”⁸⁸. Éstos fueron, por decirlo así, sus comienzos en el cine.

Por otro lado, cabe aclarar que Burton no destacó en la escuela. “*Soy de esas generaciones desafortunadas que crecieron viendo la televisión en vez de leyendo*” expresa Burton⁸⁹ sobre su desagrado por la lectura. Pero algo que el cineasta dio a notar desde pequeño fueron sus grandes habilidades artísticas:

⁸⁶ En red; disponible en <http://www.super8-spain.com/losformatosdecine.htm>

⁸⁷ En red; disponible en <http://www.timburton.es/filmografia/cortos/>

⁸⁸ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 5.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 6.

para él era más sencillo hacer una película que leer un libro encargado en clase. Al comentar al respecto, Burton⁹⁰ lo ejemplifica diciendo que *“decidí hacer una película llamada Houdini. Me filmé en blanco y negro con una cámara Super 8. Me mostraba escapando de las vías del ferrocarril y después siendo arrojado en una alberca y escapando de nuevo – todos estos trucos tontos...Fue muy divertido hacerla. No leí ningún libro, sólo era yo brincando por todo mi patio. Fue una fácil forma de obtener una A, y de seguro obtuve una calificación mayor, a que si hubiera intentado hacer el reporte. Eso fue en secundaria. Debí de haber tenido trece años. Luego hice una para psicología en preparatoria...”*.

A pesar de ser considerado por la gente como un joven incapaz de expresarse, el punto de vista de Burton siempre ha sido divertido y alegre. Ya fuera compitiendo y ganando el primer lugar de un concurso de diseño de poster para una campaña contra la basura –el cual adornó los camiones de basura en Burbank durante dos meses–, o ganando dinero por pintarles decoraciones navideñas o de Halloween a sus vecinos, el cineasta creció desarrollando sus talentos.

En 1976, al cumplir los 18 años, Burton recibió una beca para estudiar la carrera de animación⁹¹ en el Instituto de Artes de California (Cal Arts). Para poder pagar su colegiatura Burton tuvo que conseguir un trabajo, pues sus padres no pagarían por ella, pero el cineasta acepta⁹² que no fue algo que realmente lo molestara, al contrario lo hizo sentir bien, ya que lo ayudó a ser independiente y por ello siempre se ha sentido así.

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ Animación es el proceso mediante el cual se le da vida a cualquier cosa que esté inanimada – dibujos (animación plana), muñecos articulados o plastilinas (animación en volumen) y gráficos en 2D o 3D (animación por computadora)- por medio de la secuencia de gráficos o imágenes que, a una determinada velocidad, crean la ilusión de movimiento.

⁹² Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 264.

Cal Arts es una universidad reconocida internacionalmente. Ubicada en Valencia, California, y fundada en 1965⁹³ por Walt Disney, en ella se imparten artes escénicas y visuales (cine, teatro, baile, música y escritura). Además cuenta con un programa creado por el Estudio Disney como una escuela de entrenamiento para sus futuros animadores⁹⁴.

Hasta esa momento Disney había tenido los mismos animadores que habían trabajado en *Blanca Nieves y los siete enanos*, primer largometraje de animación de la firma estrenado en 1937. Esta famosa cinta trata sobre una princesa llamada Blanca Nieves, cuya gran belleza provoca envidia en su malvada madrastra, la Reina, que busca deshacerse de la joven para convertirse ella en la más bella del reino⁹⁵.

Disney necesitaba nuevos animadores para trabajar en sus proyectos, razón por la que se creó el ya mencionado programa de entrenamiento en Cal Arts. Burton formó parte del segundo año del programa. El cineasta ha comparado su experiencia en Cal Arts con haber estado en el Ejército:

“Nunca he estado en el ejército, pero el programa de Disney es probablemente lo más cercano a ello. Eres instruido por personal de Disney, te enseñan la filosofía de Disney. Era una atmósfera chistosa, pero fue la primera vez que estuve con un grupo de personas con intereses similares”⁹⁶.

En Cal Arts, al final de cada año, todos los alumnos del programa debían hacer un pequeño corto de animación. Las cintas eran revisadas por el personal

⁹³ Otras fuentes marcan como año de fundación 1961.

⁹⁴ En red; disponible en <http://calarts.edu/>

⁹⁵ En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0029583/>

⁹⁶ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 7.

de Disney con la finalidad de llevar nuevo talento a trabajar en el estudio, sin importar el año en el que estuviera el estudiante.

Al tercer año de haber estado en el programa, Burton realizó la cinta *Stalk of the Celery Monster*, cortometraje por el que fue seleccionado para entrar a trabajar en Disney. Esto fue no sólo una gran oportunidad para el cineasta, sino una suerte, ya que en ese año le retiraron su beca y él no hubiera podido darse el lujo de seguir pagando la escuela debido a que el costo de la misma era demasiado caro.

2.3 TRABAJANDO PARA DISNEY

Burton comenzó a trabajar en el departamento de animación de Walt Disney en 1979. Esto representó un paso decisivo en su carrera, pues el Estudio Disney era destacado por contar con modernas instalaciones especialmente diseñadas para la creación de películas animadas, teniendo como principal preocupación la de crear una fábrica autosuficiente de producción de arte, previsto de todos los servicios esenciales para cada una de las fases de producción⁹⁷.

Su primera participación fue en la animación de la película *El Zorro y el Sabueso*, realizada en 1981 y dirigida por Ted Berman, Richard Rich y Art Stevens. La cinta trata de la amistad entre dos inseparables cachorros, un zorro y un sabueso, que son forzados a volverse enemigos⁹⁸. Este filme sería el número veinticuatro de los estudios Disney.

La cinta anterior realmente fue un gran reto para el director. *“Durante un año estuve probablemente más deprimido de lo he estado en toda mi vida”*

⁹⁷ En red; disponible en Studioservices.go.com

⁹⁸ En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0082406/>

expresa Burton⁹⁹ sobre el trabajo de tratar de igualar el estilo de Disney. Durante la producción de la película *El zorro y el sabueso*, el cineasta tuvo la oportunidad de trabajar para un gran animador, Glen Keane, cuya participación ha sido notable en reconocidas películas de Disney, entre las que se encuentran: *La Sirenita*, película de 1989 ganadora de dos premios Oscar a la mejor canción y a la mejor banda sonora, en la que se narran las aventuras de Ariel, joven sirena hija del Rey Tritón; *Aladdín*, estrenada en 1992 y basada en el cuento de *Aladino y la lámpara maravillosa*; y *Pocahontas*, producción de 1995 cuya historia se centra en el romance que se da entre una nativa americana y un soldado Inglés cuando los Ingleses invadieron Virginia en el siglo XVII.

Pero, a pesar de estar bajo la dirección de Keane, Burton no se sentía identificado con el trabajo, debido a que los dibujos que tenía que hacer para el filme eran demasiado tiernos para su estilo; afirmaba que *“era como una tortura China...no tenía la paciencia para eso, no podía hacerlo”*¹⁰⁰.

Al parecer, durante ese tiempo, Burton atravesó muchos problemas emocionales al sentirse forzado a hacer algo que simplemente no se sentía inspirado a hacer. *“Lo raro de Disney es que quieren que seas un artista, pero al mismo tiempo quieren que seas un obrero zombie sin personalidad. Se necesita a una persona muy especial para hacer que esos dos lados del cerebro coexistan...supongo que hice el trabajo suficiente para no ser despedido”* dice Burton¹⁰¹ sobre su etapa como animador de Disney.

Más tarde Burton se sintió atraído por cambiar de posición y volverse artista conceptual dentro de la empresa, considerando que ese trabajo sería más

⁹⁹ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 9.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 9-10.

¹⁰¹ *Ibidem*, p.10.

apropiado para él debido a que lo único que tenía que hacer era tener ideas y dibujar lo que quisiera.

Por ello, cuando obtuvo el trabajo como artista conceptual en *El caldero mágico*, cinta de 1985 basada en un valiente joven que busca impedir que un malvado rey se apodere del caldero mágico, objeto que contiene una fuerza misteriosa y sobrenatural¹⁰², Burton comenzó a sentirse nuevamente feliz; “*era genial porque por varios meses sólo tenía que sentarme en un cuarto y dibujar cualquier criatura que quisiera: brujas, muebles, lo que fuera*” dice el director¹⁰³ sobre la satisfacción que le daba su nueva libertad artística.

Siguió trabajando como artista conceptual en Disney; “*básicamente agoté todas las ideas creativas que tuve durante diez años en ese periodo*”, expresó¹⁰⁴; pero ninguna de sus ideas fue utilizada en las películas, algo que le dio gran frustración debido a que comenzó a sentir que trabajaba en un entorno cerrado en el que nunca vería la luz del día, lo que le hizo sentirse, en sus propias palabras, como “*una princesa atrapada*”.

“*Disney y yo éramos una mala mezcla*”, comenta el cineasta¹⁰⁵, ya que su visión era muy oscura y diferente para el estilo de la empresa, esto debido a que los protagonistas que utiliza el director comúnmente en sus películas son personajes extraños, incomprensidos y malinterpretados, algo que no concordaba con la visión infantil e inocente de la mayoría de las películas de Disney.

¹⁰² En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/fi-lm186967.html>)

¹⁰³ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 10.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 12.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 9.

Prácticamente desde sus comienzos Disney no había cambiado su estilo, ni su forma de producción de películas, y empezó a darse cuenta de que era necesario una renovación para entrar al siglo XXI, por lo que la ejecutiva de Disney, Julie Hickson y el Jefe de Desarrollo Creativo, Tom Wilhite, comenzaron a ver en Burton y sus dibujos un talento único y diferente al estilo típico de la empresa, lo que los podría ayudar a generar esa transformación en la imagen de Disney.

2.4 SUS PRIMEROS TRABAJOS INDEPENDIENTES

Durante su estancia en Disney Burton se comenzó a juntar con compañeros del trabajo, quienes utilizaban fines de semana y cualquier tiempo libre que tuvieran para realizar dos cortometrajes: *Doctor of Doom* (1980) y *Luau* (1982), de los cuales ninguno de los dos fue exhibido al público.

Doctor of Doom era un corto filmado en blanco y negro y protagonizado por Burton, quien interpretaba al Dr. Doom y *Luau* es el homenaje del director a las películas de surf de los años 60, pero con los toques especiales de Burton como cabezas decapitadas, números musicales y alguna que otra excentricidad¹⁰⁶.

En 1982, Wilhite, bajo el pretexto de estar haciendo una prueba de animación en “*stop-motion*”, le dio a Burton \$60,000 dólares para producir *Vincent*, cortometraje hecho en “*stop-motion*” que trata de un niño de siete años que se imagina que es Vincent Price. Burton desde pequeño se sentía muy identificado con Vincent Price y Edgar Allan Poe, “*ver a alguien pasar por la angustia y la tortura, sirve como terapia*” expresa el realizador¹⁰⁷ de la conexión que sentía hacia esos dos grandes personajes y sus películas.

¹⁰⁶ En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/en/film380160.html>

El corto, comenta Lee¹⁰⁸, tenía un estilo oscuro y gótico que se volvería el sello particular del autor. La cinta estaba basada en un poema de Burton escrito en verso al estilo del escritor y famoso ilustrador Theodor Seuss Geisel, mejor conocido como Dr. Seuss, quien es reconocido por su libro *The Cat in the Hat*, cuento imaginativo y juguetón, cuya sencillez del léxico y uso de la rima, lo hace comprensible y entretenido para muchos niños; lo sorprendente es ver el impacto que los libros de Dr. Seuss pudieron tener en la vida de una persona, como le sucedió a Burton “*crecí amando Dr. Seuss. El ritmo de sus libros me hablaba muy claramente. Los libros de Dr. Seuss eran perfectos: número correcto de palabras, ritmo correcto, grandes historias. Era increíble, era el mejor, definitivamente*”¹⁰⁹.

Durante dos meses Burton trabajó con el animador Rick Heinrichs, quién al igual que el director, también era graduado de Cal Arts; con el animador de “*stop-motion*” Steven Chiodo, y con el camarógrafo Victor Abdalov, para hacer la película de *Vincent*. El producto final fue un corto de cinco minutos, grabado en blanco y negro al estilo de las películas del expresionismo Alemán¹¹⁰. Pero Burton en un inicio no tenía pensado en hacer *Vincent* en película:

“Originalmente había escrito *Vincent* como un cuento para niños y al principio lo iba a hacer, pero luego tuve la oportunidad de hacerlo una película en “*stop-motion*”. Yo quería hacer ese tipo de animación porque sentía que esas figuras tridimensionales le daban un peso más real a la historia. Eso era importante para mí, yo quería que se sintiera más real”¹¹¹.

¹⁰⁷ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 16.

¹⁰⁸ Lee, Sun Hee Teresa, *How to Analyze the Films of Tim Burton*, Minnesota, ABDO, 2012, p. 14.

¹⁰⁹ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 19.

¹¹⁰ Tendencia artística, nacida en Alemania, que pretende expresar la complejidad íntima de un objeto a través de una deformación óptica seleccionada y creadora.

¹¹¹ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 16.

El cineasta se entregó por completo a su obra, razón por la que mucha gente solía preguntarle si el personaje principal de *Vincent* era él mismo, pues como Burton¹¹² afirma, “*conscientemente nunca digo ‘Voy a dibujar algo que se parezca a mí’, pero sí, ciertamente está basada en sentimientos que tuve*”, algo que demuestra la gran necesidad del cineasta de involucrarse en sus proyectos. Siente, señala Salisbury¹¹³, que para la realización de cualquier trabajo invierte mucho tiempo en él, por lo que debe haber algo con lo que se identifique fuertemente.

Algo que le dio mucho más significado al autor sobre el corto de *Vincent* fue que su ídolo, Vincent Price, aceptara hacer la narración de la cinta después de que le enviaran el “*storyboard*”¹¹⁴. Esto preocupó por un momento al director, pues le inquietaba conocer a la persona que definió su infancia; pero, desde el momento en que se conocieron, Burton y Vincent simpatizaron uno con el otro. El cineasta reconoció que Price “*me apoyaba demasiado... Él entendía la psicología de la cinta, y eso me sorprendía y me hacía sentir muy bien, me hacía sentir que alguien me veía cómo yo era, y me aceptaba en ese nivel*”¹¹⁵. Esto marcó el comienzo de la amistad entre Price y Burton.

Vincent fue proyectada en el cine por dos semanas junto con la película juvenil *Tex*, cinta de Disney, basada en la novela del mismo nombre de la escritora Susan Eloise Hinton que trata de dos jóvenes y su lucha por salir adelante después de que su madre muere y su padre los abandona¹¹⁶.

¹¹² *Ibidem*, p. 18.

¹¹³ *Idem*, p. 18.

¹¹⁴ Herramienta útil para la elaboración de guiones. Consiste en una serie de pequeños dibujos ordenados en secuencia de las acciones que se van a filmar o grabar, de manera que la acción de cada escena se presenta en términos visuales.

¹¹⁵ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 24.

¹¹⁶ En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0084783/>

El corto de *Vincent* recibió grandes críticas cuando se exhibió en festivales en Londres, Chicago y Seattle, ganando dos premios en Chicago y el premio de la crítica en el Festival Internacional de Cine de Animación de Annecy en Francia, festival en el que compiten a nivel mundial películas animadas hechas a través de diversas técnicas como: dibujos animados, papeles recortados, plastilina, etc.¹¹⁷

Pero, a pesar del gran éxito que tuvo el corto por la buena respuesta de las personas que lo veían, Disney no sabía qué hacer con la cinta. La empresa se sentía satisfecha con la creación del director; pero, como él mismo explica¹¹⁸, “*realmente no hay un mercado para una película animada de cinco minutos... así que realmente no calificó muy alto en su escala de prioridades*”. Además su tono siniestro supuso un contraste con el estilo imperante de la compañía, lo que causó que, al poco tiempo de ser estrenado el filme, Disney decidiera hacer su difusión extremadamente limitada.

Burton continuó trabajando para Disney y haciendo proyectos para la empresa. Un proyecto particular en el que el director se vio envuelto fue en la adaptación oriental del cuento de los hermanos Grimm, *Hansel y Gretel*, en forma de un medimetraje¹¹⁹ (por su duración de 45 minutos), producido por \$116,000 dólares para el reciente canal de televisión de la empresa, *The Disney Channel*¹²⁰. La cinta, escrita por la productora ejecutiva de Disney, Julie Hickson, permitió a Burton mostrar su extravagante imaginación. Ciertamente el medimetraje, comenta Salisbury¹²¹, se desvía del cuento original de los Grimm en una forma muy “*burtonesca*”, término empleado para describir a las personas, objetos,

¹¹⁷ En red; disponible en <http://www.annecy.org/annecy-2012/festival/presentation-festival>

¹¹⁸ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 26.

¹¹⁹ Película cuya duración está generalmente entre 30 y 60 minutos.

¹²⁰ Canal de televisión estrenado el 18 de Abril de 1983 y el cual transmitía 18 horas de programación diarias.

¹²¹ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 27.

acciones o atmósfera, que tienen cierto parecido en estilo a las películas del director Tim Burton; en cuanto a los filmes, significa que son surrealistas, vanguardistas y expresionistas, en el tono de lo que comúnmente se describe como oscuro y gótico, debido al romanticismo de Burton y su fascinación por lo macabro¹²².

Para la realización de *Hansel y Gretel*, se empleó una mezcla entre actores y animación en “*stop-motion*”, algo que siempre le había causado gran interés al director. Los actores eran japoneses, pues a Burton siempre le ha gustado el sentido del diseño de los japoneses y los colores que emplean, así como también siente una gran atracción por las artes marciales, algo que también se observa en esta bizarra adaptación.

A pesar de lo extraño que pueda parecer cada uno de sus proyectos, Burton¹²³ siente gran placer al hacerlos, pues sostiene que “*si te gusta algo, entonces te gusta verlo. Esa fue siempre mi actitud. Nunca he podido predecir o pensar qué es lo que la audiencia quisiera ver. Siempre me he sentido: ¿cómo alguien va a querer verlo si yo no quiero? Y si yo lo quiero ver, y nadie más quiere, entonces por lo menos yo puedo verlo. Así que habrá una persona que lo disfrutará*”. Cabe aclarar que los actores utilizados en *Hansel y Gretel* no eran profesionales; para Burton, ésa fue la primera vez que tuvo la oportunidad de trabajar con ellos, experiencia que le sirvió de gran aprendizaje:

“Disfruté hacerlo, y aprendí mucho. Es chistoso, si nunca has hecho una película con personas reales, tú piensas que lo puedes hacer, no ves ninguna razón por la que no. Se ve muy fácil. Pero hay algo en ello que es abstracto. Así que fue una buena experiencia de aprendizaje para mí”¹²⁴.

¹²² En red; disponible en <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=-BurtonesqueG>

¹²³ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 28.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 16.

Burton siempre ha tenido problemas para comunicarse con la gente; sin embargo, se comenzó a dar cuenta de que mejoraba con cada uno de sus trabajos, algo que le sirvió para su siguiente proyecto: *Frankenweenie*, estrenado tiempo después de que *Hansel y Gretel* se emitiera en el canal de Disney una sola noche de Halloween, para más tarde ser perdida de vista.

En 1984 Burton, a los veinticinco años, hizo un filme en blanco y negro de veinticinco minutos inspirado en la versión del clásico de terror *Frankenstein* de 1931, del director inglés James Whale –basado en el libro de Mary Shelley que lleva el mismo nombre–, y su secuela de 1935, *La novia de Frankenstein*; Burton llamó a la cinta *Frankenweenie* y fue la primera vez que tuvo la oportunidad de trabajar con un elenco profesional de actores como Shelley Duvall, famosa por películas entre las que destacan *El resplandor* y *Popeye*.

Frankenweenie fue financiada por el Estudio Disney y cuenta la historia del joven Victor Frankenstein, de diez años de edad, quien revive a Sparky, su perro muerto. *Frankenweenie* y *Vincent*, comenta Salisbury¹²⁵, comparten un fuerte lazo emotivo, ya que las cintas comienzan a reflejar la infancia de Burton en los suburbios de Burbank a través de personajes perturbados y mundos únicos, diferentes a lo normal.

Se tenía pensado estrenar el mediometraje el 21 de diciembre de 1984 junto con el reestreno de *Pinocho*, cinta animada de 1940, producida por Disney y basada en la novela del mismo nombre, del escritor italiano Carlo Collodi, que cuenta la historia de una marioneta que desea volverse un niño de verdad. Llegado el momento, *Frankenweenie* no fue promovida por Disney debido al riesgo de que resultara demasiado intensa para los niños, ya que la película manejaba un tono demasiado oscuro, no considerado apto por la productora para menores de edad, situación que para Burton no tenía mucho sentido, pues la cinta

¹²⁵ *Ibidem*, p. 34.

no contenía lenguaje inapropiado y sólo un poco de violencia (la cual sucedía fuera de cámara). Por ello es que el director tuvo una mala reacción ante la negativa a estrenar su película: *“Estaba sorprendido...Creo que fue el hecho de estar grabada en blanco y negro lo que los asustó. No hay nada malo en la película. Si le preguntas a cualquier niño, hay más partes intensas y que dan miedo en la película de Pinocho...es ligera, pero tiene algunos momentos muy intensos. Para los niños es más terrorífica que cualquier cosa en Frankenweenie”*¹²⁶.

Actualmente Burton volvió a hacer la película de *Frankenweenie*; empero, a diferencia de la versión de 1984 que empleó actores, este nuevo filme –estrenado en México el 12 de octubre de 2012-, está hecho totalmente en *“stop-motion”*, una de las técnicas de animación favoritas del director.

Con cada película, Burton comenzaba poco a poco a introducirse en el mundo de la dirección, aunque, como él cuenta¹²⁷, realmente no hubo un momento específico en el que él tomara la decisión de volverse director: *“No es una historia de punto A a punto B. No hubo ningún tipo de entrenamiento. Todo el asunto fue un golpe de suerte completamente surrealista”*. Pero, al mismo tiempo, su frustración hacia la empresa en la que trabajaba crecía al ver que ninguno de sus proyectos era apreciado a fondo. Aunque estaba muy agradecido con la oportunidad dada por Disney, Burton se sentía atrapado sabiendo que, por más que se esforzara, nadie vería ninguna de sus obras.

Después de *Frankenweenie*, Burton fue invitado por Shelley Duvall, una de las actrices de la cinta mencionada, para dirigir un episodio de la serie que ella misma conducía y de la que, a la vez, fungía de productora ejecutiva: *Faerie Tale Theatre*, programa basado en la adaptación de cuentos tradicionales. El hecho de

¹²⁶ *Idem.*

¹²⁷ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 31.

ser contratado para participar en este proyecto lo hizo sentir muy honrado, pues normalmente contrataban directores de la talla de Francis Ford Coppola, reconocido sobre todo por la célebre trilogía de *El padrino*.

El episodio que le encargaron a Burton para dirigir fue *Aladino y la lámpara maravillosa*, el cual debía estar terminado en una semana, tener una duración de cuarenta y siete minutos y ser grabado con tres cámaras. El director terminó el intenso rodaje; no obstante, como él mismo expresó, en la grabación “*algunas cosas están bien y algunas cosas no. Algunas cosas parecen un mal show de Las Vegas*”¹²⁸. Esto lo llevó a darse cuenta desde temprano que no le gustaba ser director a sueldo porque él debía hacer suyo el trabajo, conectándose emocionalmente con la obra.

Lo bueno de esta producción es que Burton tuvo la oportunidad de trabajar con un gran elenco en el que se encontraban el actor Leonard Nimoy, conocido por su papel como el Sr. Spock en *Star Trek*, y James Earl Jones, quien es la voz del personaje Darth Vader en *Star Wars*, lo que fue una gran experiencia para el realizador debido a que había crecido viéndolos.

2.5 BURTON SE HACE DE UN NOMBRE

A través de cada película que el director hacía, se dejaba ver su enorme imaginación y, al mismo tiempo, se mostraba su gran atracción por cierto tipo de criaturas u objetos, como cráneos, murciélagos, esqueletos y arañas, los cuales comenzaron a definir cada vez más a Burton y a su estilo creativo, algo que se hizo más evidente cuando dejó Disney en 1984.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 41.

2.5.1 Pee-wee's Big Adventure

Las cintas de Burton habían llamado la atención del actor de televisión Paul Reubens (mejor conocido como Pee-Wee Herman). Para entonces el canal Warner Bros. transmitía el show de televisión para niños *Pee-Wee's Playhouse*; pero querían llevar al protagonista del programa a la gran pantalla, por lo que encontraron en Burton de tan sólo 26 años de edad, al director perfecto para la creación de la cinta.

De esta forma fue que, en 1985, se le pidió al cineasta que dirigiese la película *Pee-Wee's Big Adventure*, en la cual actuaba el mismo Reubens. La cinta se centraría en la aventura de Pee-Wee por encontrar su bicicleta robada. La idea le agradó mucho a Burton y sin duda alguna accedió a hacerla, pues le agradaba el material, así como también Pee-Wee, ya que lo consideraba un personaje fuerte.

El filme incluyó un poco de animación en “*stop-motion*”, algo que es recurrente en muchas de las películas del cineasta; Salisbury¹²⁹ comenta que la primera aparición de “*stop-motion*” en el filme es durante un sueño en el que se observa a un Tiranosaurio Rex devorando la bicicleta de Pee-Wee; y que la segunda aparición de este tipo de animación es en una de las secuencias más memorables de la película: cuando Pee-Wee se encuentra con Large Marge, una camionera fantasma a la que se le distorsiona el rostro. Burton integra mucha animación de esta clase en sus cintas, pues siente que a través de la misma puede darle vida a los objetos inanimados:

“Hay una energía con la animación en “*stop-motion*” que no se puede describir. Tiene que ver con darle vida a las cosas, y creo que esa es la razón por la que me gustaba la animación en primer lugar. Darle vida a algo que no la tiene

¹²⁹ *Ibidem*, p. 48.

es muy padre, y más en tres dimensiones, porque, por lo menos para mí, se siente más real.”¹³⁰.

Para musicalizar la película, Tim utilizó al compositor Danny Elfman, quien a partir de ese momento se volvió uno de los músicos favoritos del director, musicalizando la mayoría de sus películas, razón por la que actualmente es difícil imaginar una película de Burton sin la colaboración de Elfman. El compositor también es reconocido por crear el famoso tema de la serie de televisión *Los Simpson*¹³¹.

La gran colaboración que se dio entre Burton, Reubens y Elfman, y el hecho de que se entendieran tan bien desde el inicio, no sólo ayudó a la fácil realización de la película, sino que dio como resultado un éxito de taquilla, lo que comenzó a formar la reputación de Burton como director comercial.

La cinta, estrenada el verano de 1985, hizo que el realizador comenzara a notar que todo el esfuerzo que conlleva hacer una película tenía fuertes repercusiones en su salud, debido a su necesidad de sentir una fuerte conexión con cada trabajo:

“Es chistoso porque en cada película que he hecho me he enfermado, porque pongo mucho de mí. Me he enfermado y he tenido que seguir y acabar la película, pero aún así me he querido morir. Pero esas cosas desaparecen después de un tiempo. Es por eso que no me gusta ir de una película a otra, porque es una dura experiencia. Por suerte te deja, para que puedas hacerlo otra vez, pero se vuelve más y más difícil”¹³².

Pero, a pesar del gran esfuerzo de Burton invertido en el proyecto y del éxito de taquilla que tuvo el filme, *Pee-Wee's Big Adventure* recibió muy malas

¹³⁰ *Idem.*

¹³¹ Serie estadounidense de dibujos animados y de comedia creada por Matt Groening en 1989. Trata de las satíricas aventuras de una familia de clase media estadounidense que vive en el pueblo ficticio de Springfield.

¹³² Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 55.

críticas, las cuales se enfocaban principalmente en la mala dirección, algo que, en lugar de desalentar al director, lo afectó de manera positiva, pues como él mismo comenta, es mejor comenzar con un error y que sea entendible, a comenzar con un gran éxito y luego no poder superarlo¹³³.

“*El éxito de taquilla Pee-Wee’s Big Adventure significó que Burton era un director bancable*”, expresa Salisbury¹³⁴ al hablar de la nueva posición que Burton adquiriría ahora ante los ojos de la gente, lo que le permitiría obtener la confianza de los estudios para realizar sus proyectos.

2.5.2 Beetlejuice

Beetlejuice, estrenado en 1988, fue el segundo largometraje de Burton y su guión imaginativo y original atrajo la atención desde el principio: era una comedia negra bizarra con gran capacidad para innovadores efectos especiales y creativas escenografías, algo que definitivamente cautivó al director.

Grandes actores como Alec Baldwin, Geena Davis, Catherine O’Hara, Michael Keaton y una muy joven Winona Ryder se convirtieron en los personajes de esta cinta fuera de lo normal, cuya historia gira en torno a una pareja difunta que decide embrujar su casa para asustar a todo nuevo inquilino que llegue; pero, al ver que no da resultado, busca la ayuda del excéntrico *Beetlejuice*, encarnado por Keaton, quien es denominado un “*bio-exorcista*”, es decir, un exorcista de los vivos, encargado de ayudar a los muertos a expulsar de su hogar a los humanos.

El presupuesto para la realización de *Beetlejuice* fue de 13 millones de dólares, lo que le dio a Burton una mayor posibilidad para conseguir a los artistas

¹³³ *Ibidem*, p. 56.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 61.

que quisiera, haciendo de esta forma más suyo el proyecto; y, aunque sólo contaba con un millón de dólares para los efectos especiales, no le importó, ya que, según Salisbury¹³⁵, la intención de Burton siempre fue que los efectos especiales fueran ilusiones baratas, más que impresionantes tratamientos técnicos, pues el cineasta siempre ha sentido una gran atracción por hacer los efectos más humanos, es decir, que dieran una sensación de hechos a mano.

El hecho de que la película no tuviera una historia real, no tuviera mucho sentido y de que además fuera el guión más amorfo que se haya visto, según Burton¹³⁶, le dio gran capacidad como director para crear un mundo bizarro lleno de imaginación y originalidad. Debido a la misma rareza del filme, éste realmente no tenía un final, lo que permitió crear varios finales optativos; después de ser proyectados ante una audiencia, se terminó escogiendo el que serviría como cierre para la película.

La cinta tuvo gran éxito taquillero, llevándose 32 millones de dólares en sus dos primeras semanas de estreno, obteniendo al final una ganancia total mayor a los 73 millones de dólares. La originalidad del filme lo llevó a ganar un Oscar por mejor maquillaje. Este éxito dio a conocer a Burton y le ayudó a corroborar su teoría, comenta Salisbury¹³⁷, de que las audiencias también podían gustar de películas que rompieran con las convenciones de Hollywood:

“Lo más gratificante fue que la audiencia pudiera gustar de algo que no siguiera lo que constantemente es martillado en sus cabezas por los estudios, que es: que tiene que ser literal. *Beetlejuice* probó que no tenía que ser así”¹³⁸.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 72-73.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 62.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 78.

¹³⁸ *Idem*.

2.5.3 *Batman*

Tras haberse estrenado el filme de *Pee-Wee's Big Adventure*, se le preguntó a Burton si estaría interesado en dirigir la película de *Batman*¹³⁹; y, a pesar de que el director se mostraba dispuesto, no fue hasta que *Beetlejuice* triunfó en taquilla que Warner Bros., que era el estudio responsable de *Batman*, se convenciera completamente de darle luz verde para dirigir la cinta.

En la década de los sesenta la serie de *Batman* se transmitía por televisión y era protagonizada por el actor Adam West; después de la serie, el superhéroe había desaparecido y no fue hasta 23 años después, en 1989, que regresó a la pantalla grande en manos de Tim Burton. Aunque hubo mucho conflicto durante su producción, la película recaudó más de 100 millones de dólares en los primeros 10 días de estreno.

Burton nunca realmente gustó de leer comics; sin embargo, sentía una gran atracción hacia esa doble personalidad característica del personaje de Batman. *“Es un personaje con el cual me puedo relacionar. Tiene dos lados, un lado claro y uno oscuro”*¹⁴⁰, dice el cineasta al hablar del sentimiento de empatía que tenía con el héroe de acción. Lo más difícil fue tratar de encontrar al actor indicado para interpretarlo. El productor del filme, Jon Peters, fue el primero en sugerir a Michael Keaton para interpretarlo y Burton estuvo de acuerdo, pues sentía que el actor tenía lo necesario para convertirse en Batman, además de que ya había tenido la

¹³⁹ Personaje de comic creado por Bob Kane que apareció por primera en la editorial Detective Comics, mejor conocida como DC Comics, el 27 de mayo de 1939. A diferencia de otros superhéroes no posee súper poderes innatos o adquiridos, sino que confía en un entrenamiento e inteligencia superiores y en el uso de la alta tecnología para mejorar artilugios ya existentes. Reside en Ciudad Gótica y es el alter-ego del atractivo millonario Bruce Wayne quién decide convertirse en Batman y combatir el crimen adoptando un traje acorde con el fin de inculcar el miedo a los criminales. El resultado es un traje que le hace parecer un murciélago. Fiel a su personaje, actúa siempre de noche. De ahí proviene el nombre de Batman.

¹⁴⁰ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 84.

oportunidad de trabajar con él en *Beetlejuice*; empero, la crítica se le vino encima al ser anunciado Keaton para el rol.

Fanáticos del personaje estaban enfurecidos y horrorizados, y cartas de desagrado inundaban las oficinas de Warner Bros., por lo que continuaron con el “*casting*” para encontrar al indicado; pero, por más personas que veía el director, no podía concebir al típico estereotipo de hombre de acción, todo musculoso, poniéndose el traje de Batman. “*¿Por qué este hombre grande, macho, tipo Arnold Schwarzenegger, se vestiría como un murciélago?...Un murciélago es algo salvaje...lo hace porque lo necesita, no porque es esta cosa gigante...todo se trata de la transformación*”, explicaba Burton¹⁴¹ hablando de la razón de su preferencia por Keaton para realizar el papel.

A pesar de las críticas y el rechazo hacia la elección del equipo de producción, Keaton conservó su papel como el actor principal, siendo acompañado en pantalla por actores como Jack Nicholson, interpretando al Guasón, famoso archienemigo de Batman, y Kim Basinger.

La historia de la película gira en torno al caballero de la noche (Batman) y su lucha contra el crimen, teniendo que enfrentar a al Guasón, payaso homicida que aterroriza a Ciudad Gótica. Debido a que Burton observaba a Batman como un personaje cuyo objetivo al ponerse el traje es transformarse en un justiciero que busca infligir terror en los criminales, el diseñador de vestuario Bob Ringwood, decidió hacer ciertas transformaciones en el traje original, cambiándolo del color azul al negro e incorporando musculatura falsa en la vestimenta del superhéroe.

En busca de una locación amplia para poder diseñar todo el set, Burton decidió irse a filmar a Inglaterra, en los estudios Pinewood, lugar en el que cobró vida el diseño sombrío y tenebroso de Ciudad Gótica; ello estuvo a cargo del

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 85.

diseñador de producción Anton Furst, con quien Burton había tratado de trabajar antes en el filme *Beetlejuice*, pues lo consideraba un gran artista dentro de este campo. Anton se encontraba ocupado en otro proyecto en ese momento, por lo que el director se emocionó al saber que sí participaría en *Batman*. Furst fue también el encargado de rediseñar el Batimóvil¹⁴², que básicamente era una turbina de jet montada en un chasis de un Chevrolet Impala modificado, de 7.5 metros de largo¹⁴³.

El favorito de Burton, Danny Elfman, nuevamente musicalizó la cinta, aunque la banda sonora de la película fue complementada con canciones del músico Prince¹⁴⁴.

El enorme éxito de taquilla de *Batman* en junio de 1989 en los Estados Unidos hizo que la cinta se volviera la película más grande en la historia de Warner Bros. hasta ese momento, superando de esta forma el éxito que la productora había alcanzado con *Beetlejuice*. Pero la película no sólo tuvo una ganancia total de 500 millones de dólares, sino que también ganó un Oscar a mejor dirección de arte, probando con esto que Anton Furst era la elección correcta para el filme.

Mientras se completaba la postproducción de *Batman*, en febrero de 1989, Burton se casó con la pintora alemana Lena Gieseke, después de que se conocieran en Inglaterra durante la grabación de la cinta.

¹⁴² Vehículo de transporte oficial de Batman. Mantiene ciertas características como el color negro azulado, potente maquinaria, además de un estilo extravagante y futurista.

¹⁴³ En red; disponible en <http://usdeepspace.blogspot.mx/2011/03/batimovil-la-evolucion-de-un-carrito.html>

¹⁴⁴ Prince Rogers Nelson, mejor conocido como "Prince", es un artista que obtuvo gran importancia en los años ochenta por su gran talento y diversidad musical, constantemente experimentando con diferentes sonidos y géneros.

2.5.4 El joven manos de tijera

Burton había conseguido arrasar en taquilla con la cinta *Batman*, algo que inmediatamente lo posicionó como uno de los directores más populares del momento. No obstante, “*si Batman definió a Burton como director comercial, su próxima película, El joven manos de tijera (1990) lo definió como director artístico*”, comenta Lee¹⁴⁵ al hablar del siguiente trabajo del cineasta.

Warner Bros. quería que el joven director hiciera la secuela del hombre murciélago; pero Burton tenía otros planes, pues sentía que era momento de realizar una película que tenía ganas de filmar desde hace mucho tiempo: *El joven manos de tijera*. A pesar de haber trabajado con Warner en sus últimos tres proyectos, al presentarle Burton su idea al estudio, éste no mostró interés en apoyarlo y fue el estudio Twentieth Century-Fox quien acogió el filme del director, respaldando de esta manera la decisión de Burton de atreverse a salir de lo seguro para explorar algo nuevo y único. En ese momento Burton¹⁴⁶ declaró que “*para ser director no tienes que tener miedo. A lo mucho, probablemente debes mantener un equilibrio saludable para no volverte un ego maníaco, pero con la seguridad suficiente en ti mismo para hacer las cosas*”.

Además de dirigir la película, Burton también la produjo, siendo ésta su primera experiencia como productor, obteniendo así mayor independencia y libertad en cuanto a las presiones externas. Todo esto se logró debido a que en 1989 formó *Tim Burton Productions* junto con la ex periodista y actual productora Denise Di Novi, quien asumiría el puesto de presidenta de la compañía. Ambos trabajarían juntos en los próximos proyectos de Burton, volviéndose Di Novi responsable de producir muchos de los filmes más exitosos del director, hasta que en 1995 abandona la compañía para crear su propia empresa de producción: *Di*

¹⁴⁵ Lee, Sun Hee Teresa, *op. cit.*, nota 108, p. 15.

¹⁴⁶ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, pp. 54-55.

Novi Pictures. Empero, a pesar de la separación, Burton y Di Novi siguieron colaborando juntos en algunos proyectos. Cabe aclarar que, aun habiendo perdido a un miembro de su compañía, Burton continúa actualmente con su productora.

La trama de *Edward...* es un cuento de hadas moderno con matices góticos; al mismo tiempo, la cinta deja ver momentos cargados de dulzura. La historia es protagonizada por Edward, un joven creado completamente por su inventor, excepto que en lugar de manos tenía tijeras, pues su creador muere antes de poderle colocar las manos; desde entonces el joven vive solo en el ático de un castillo, hasta que una mujer de los suburbios lo encuentra y lo introduce a su comunidad.

En esta cinta Burton se remonta a su percepción de cómo recuerda que eran los suburbios en Burbank cuando él era pequeño, por lo que el barrio en que transcurre la película es un lugar pintoresco con colores brillantes, y lleno de vecinos elitistas que creen conocerse, pero que, en realidad, en el fondo se reservan muchas cosas. Además, a pesar de que el filme no está ubicado en un tiempo específico, la película está rodeada de un ambiente retro que evoca los años sesenta, época en que el director vivió su niñez. Esto demuestra nuevamente cómo el director establece una conexión emocional con cada proyecto, lo que hace resurgir sentimientos y experiencias vividas durante su infancia.

“La idea surgió de un dibujo que hice hace mucho tiempo. Fue sólo una imagen que me gustó...un personaje que quiere tocar pero no puede, que es a la vez creativo y destructivo, contradicciones que generan ambivalencia...la imagen se manifestó cuando yo era adolescente. Tenía que ver con las relaciones. Sentía que no podía comunicarme. Era el sentimiento de que tu propia imagen y la manera en que la gente te percibe están en desacuerdo con lo que está dentro de ti, lo que es un sentimiento muy común. Así que la idea tenía que ver con imagen

y *percepción*”, explicó Burton¹⁴⁷ al ser cuestionado sobre la verdadera raíz de la idea que lo llevó a realizar la cinta.

El filme toca en muchas formas el tema del aislamiento y cómo esto genera en las personas una percepción completamente diferente, creando un contexto contrario a lo que la “gente normal” está acostumbrada a hacer. Aquí se resalta la palabra “normal” porque para Burton tiene miles de interpretaciones debido a que siente que lo que para una persona puede ser normal, para otra puede ser una completa locura.

Burton veía al personaje de Edward como alguien incomprendido por los prejuicios que la gente tenía sobre él debido a su imagen, pues la cinta resalta el hecho de que las características distintivas de una persona pueden acabar resultando extrañas para el resto de la gente, alejándola de la sociedad. Por lo anterior es que Burton decidió escoger a Johnny Depp para interpretar el papel protagónico, a pesar de que el reconocido actor Tom Cruise había audicionado para el rol, pues sentía que Depp atravesaba por lo mismo que el personaje en su vida cotidiana: siempre había sido percibido como una persona diferente al resto, lo que lo acercaba más a comprender la psicología de Edward y de esta forma lograr interpretarlo sin ningún problema; en cambio, Cruise no lograba entender completamente las ideas del director.

El filme es la primera colaboración de Depp con Burton, momento que marcaría el inicio de una larga y duradera relación de trabajo entre el actor y el director. A lo largo de su trayectoria se ha logrado observar que el cineasta tiene cierto gusto por utilizar repetidas veces a los mismos actores; por lo que no fue extraño ver que la actriz Winona Ryder volviera a participar en este proyecto, solamente que en esta ocasión Ryder, en lugar de interpretar a un personaje introvertido y oscuro como en *Beetlejuice*, se convierte en la popular porrista Kim.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 98.

Otra actriz que participó en el proyecto y que, según Burton, durante la filmación fue su ángel guardián en muchos sentidos fue Dianne Wiest, quien tuvo el rol de la madre de Kim, Peg Boggs.

Pero no hay duda alguna de que la persona que dejó mayor huella en Burton fue el actor Vincent Price, el cual, como en el inicio de este trabajo se menciona, tuvo una participación en la cinta como el padre inventor de Edward, rol que, aunque pequeño, causó gran impacto emocional en el director, ya que éste consideraba a Price su mentor desde su infancia. Se sentía identificado con sus películas, ya que el actor se caracterizaba por su increíble facilidad para fusionar el horror con la más fina comedia, logrando un elaborado humor negro. Desde que Burton conoció a Price durante la filmación del cortometraje de *Vincent*, el cineasta había logrado mantener una buena relación con él hasta el día de su muerte, que sería tres años después de estrenado *El joven manos de tijera*.

Para hacer el guión de la película, el director también contó con el apoyo de la novelista Caroline Thompson; sentía que esta escritora comprendía sus ideas sin tenerle que dar mayor explicación sobre el tema. Thompson, también más adelante, realizaría el guión de uno de los proyectos más anhelados por Burton: *The Nightmare Before Christmas*.

Burton siempre se rodea por personas que comprendan fácilmente sus ideas y su forma de trabajar, razón por la que contrató al artista ganador del Oscar Stan Winston para encargarse de los efectos especiales; Winston también participaría más adelante en el diseño del maquillaje del personaje del Pingüino en la próxima cinta de Burton, *Batman Returns*. El director desarrolló gran aprecio hacia Winston porque éste sabía cómo tratar con Burton a pesar de sus grandes problemas para comunicarse. Tan buena conexión se hizo entre los dos personajes que, en 1991, *El joven...* obtuvo una nominación al Oscar a mejor maquillaje.

El joven... se presentó en una premier exclusiva el 7 de diciembre de 1990 en Estados Unidos, obteniendo una ganancia de \$159,622 dólares el primer fin de semana de estreno y logrando juntar una suma total de \$86,024,005 dólares alrededor del mundo, siendo con esto declarada un verdadero éxito de taquilla.

El largometraje generó variadas opiniones, sobresaliendo las críticas positivas que aplaudían las grandes actuaciones y resaltaban el toque mágico que envuelve la historia; un ejemplo de esto fue la opinión de Janet Maslin, crítica del periódico *The New York Times*, que comentó que el “*Sr. Burton*” (como se refiere al director) “*invierte impresionante ingenio en el proceso de reinventar algo tan pequeño, agregando también que deja una gran lección para todos*”¹⁴⁸. Pero la película también se debatió ante malas críticas que están en desacuerdo con la narración que se da en la trama. A pesar de todo esto, *El joven...* es considerado por muchos fanáticos y críticos como una de las mejores películas que ha hecho el director.

2.5.5 Batman returns

En 1991, Burton decidió retomar la secuela de Warner Bros. de *Batman*, con la condición de que se le otorgara todo el control. En entrevistas hechas al director, él mismo admite que *Batman* fue la primera película que hizo con la que no sintió gran conexión, ya que creía que ya no podía aportarle nada nuevo, razón por la que le tomó gran tiempo volverse a interesar por hacer la segunda parte.

Empero, Burton se dio cuenta de que podía integrar en el guión a Gatúbela, al Pingüino y a otros personajes que le gustaban. Daniel Waters fue el guionista y

¹⁴⁸ En red; disponible en <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9C0CE2D81338F934-A35751C1A966958260>

la trama exponía las vulnerabilidades de Batman, como la relación de deseo y odio que tiene con Gatúbela, mujer hermosa y seductora, aunque letalmente peligrosa. También se muestra al Pingüino, personaje considerado como un fenómeno de la naturaleza, oscuro, diabólico y siniestro, mitad animal y mitad humano, que de bebé fue lanzado por sus padres a las alcantarillas por tener aletas en lugar de manos y que busca en convertirse en el amo de la ciudad.

Para muchas personas fueron demasiados villanos para una sola cinta y éstos le restaron importancia al personaje principal, Batman, por lo que los seguidores de la saga se quejaron de que Burton la había echado a perder. El director reconoce que tal vez exageró en ese sentido; pero que le interesaban todos los malos. Quería divertirse; pero, por ejemplo, le costó comprender la psicología del Pingüino, ya que todos los villanos eran personajes muy complejos. Esto provocó que hacer el filme fuera difícil; al mismo tiempo, fue lo que a Burton le gustó de *Batman*: el hecho de no saber con exactitud quién era alguien lo llevó a cuestionarse sobre la percepción y la realidad. También le agradó mucho que la gente no pudiera decidir si Selina Kyle, que en realidad es Gatúbela, era buena o mala, pues para Burton la “maldad” era percibida de diferente manera por cada persona.

El largometraje cuenta con las actuaciones de Michael Keaton como Batman y Michelle Pfeiffer como la sensual Gatúbela; la actriz fue elegida por el director porque veía en ella aquella cualidad felina necesaria para interpretar el rol de uno de sus personajes favoritos. Otro famoso actor que participó en la cinta, interpretando al incomprendido Pingüino, fue Danny DeVito, que logró obtener su aspecto horroroso gracias a Stan Winston, el cual trabajaría nuevamente en los efectos especiales de *Batman Returns* después de haber colaborado con Burton en *El joven manos de tijera*.

El especial interés del director por las caracterizaciones se debe a que ha podido observar cómo las personas se transforman cuando tienen una máscara puesta: se observa su lado salvaje, pues tienen la idea de que la máscara, o incluso el maquillaje, les brinda una sensación de seguridad.

En esta ocasión Burton contrató a Bo Welch como el nuevo diseñador de producción para *Batman Returns*, debido a que Anton Furst, que había sido el diseñador de la primera película de *Batman*, se suicidó en 1991. Welch aportó su toque personal a la construcción del set de la nueva Ciudad Gótica, aunque también intentó conservar el toque oscuro e infernal que Furst había brindado a la primera cinta.

El rodaje de *Batman Returns* tuvo lugar en Los Angeles, pues Burton sentía que ése era el lugar adecuado para hacerlo, considerando que sería más fácil contratar a más gente que ya conocía, además de que, como afirma el cineasta¹⁴⁹, para entonces el dólar estaba muy mal, por lo que no tenía sentido hacer la filmación en Inglaterra, como en *Batman*.

El director ha dicho que *Batman Returns* es más similar a la cinta *Beetlejuice*, debido a la energía más relajada y menos controlada, que a la primera cinta del hombre murciélago. Ello permitió que Burton mostrara en *Batman Returns* su estilo oscuro y su estética particular, algo que no fue percibido de muy buena manera, pues la gente alegó que la cinta era demasiado tenebrosa para los niños; por otro lado, las audiencias se mostraron desconformes con la abierta sexualidad que se mostró a través del estilo fetichista de la vestimenta de Gatúbela.

“Cada vez que alguien comienza a decir que una película está muy oscura, simplemente no lo entiendo, porque tengo una percepción diferente del significado de oscuro. Para mí algo como el filme Arma mortal es verdaderamente oscuro,

¹⁴⁹ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 127.

como para alguien más no lo es. La gente ve personas caminando en ropa casual disparando armas, y eso los hace sentir más cómodos que cuando ven a personas disfrazadas. Esa realidad me perturba...”, ha expresado el cineasta¹⁵⁰ cuando se le cuestiona sobre el tema.

A pesar de que el filme no consiguió despertar tanto entusiasmo como se esperaba, y de que las críticas consideraran al director incapaz de narrar una historia coherente, *Batman Returns* obtuvo un gran éxito en taquilla, recaudando 47.7 millones de dólares a los tres primeros días de su estreno el 19 de julio de 1992. El total de ganancias alcanzó los 269 millones de dólares y la cinta también resultó nominada a mejor maquillaje y a mejores efectos especiales en la LXV entrega de los premios Oscar. Empero, el gran éxito de la película no llegó a convencer del todo a la audiencia, resultando menos atractiva de lo esperado.

El hecho de que la cinta no alcanzara a cubrir las expectativas de la productora hizo que Warner Bros. optara por escoger al director Joel Schumacher para hacer la tercera entrega de la saga de Batman: *Batman Forever* (1995). Lo que Warner buscaba con esto era generar un cambio radical en la imagen de Batman; y se logró, pues hubo transformaciones notables como pasar de la Ciudad Gótica oscura y tenebrosa de Burton a una llena de colorido y luces de neón. Sin embargo, el filme todavía guarda algún toque de sus predecesoras debido a que Burton, aunque perdió el título de director en *Batman Forever*, permanecería como productor de la misma.

Cabría mencionar que uno de los comentarios que Burton hizo en torno a la película fue que el nombre le parecía adecuado para un tatuaje de esos que una persona se hace cuando está drogada¹⁵¹. La razón para ello es que, dejando de lado a *Batman Forever*, y quizá inconscientemente hasta el momento, Burton ha nombrado a todos sus largometrajes con el nombre del personaje principal.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 178.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 155.

2.5.6 The Nightmare Before Christmas

The Nightmare Before Christmas es un largometraje animado en “*stop-motion*” que se basó en un poema escrito por Burton en el tiempo en que todavía trabajaba para Disney; sin embargo, el director prefirió guardar el proyecto hasta que sintiera que era el momento adecuado para realizarlo. Fue hasta 1990 que el cineasta decide retomar la idea y regresa a Disney para realizarlo, esto debido a que había firmado un contrato al comenzar a trabajar en la compañía que establecía que prácticamente todos los pensamientos o ideas que Burton hubiera tenido durante su estancia en Disney pertenecían a la empresa. Al volver el director a Disney en busca de su patrocinio para la película, la compañía ve en el proyecto una gran oportunidad y decide apoyarlo para hacer su filme. Es por ello que Burton¹⁵² reconoce que “*he tenido la suerte suficiente para tener éxito*”, cuando habla de la facilidad con la que ha logrado conseguir las cosas.

Debido a problemas de tiempo que tenía por *Batman Returns*, y a que la realización de *The Nightmare...* demandaba gran tiempo de elaboración, el cineasta cede su puesto como director y se convierte en productor del filme, decidiendo escoger a Henry Selick para dirigir la cinta, siendo esta ocasión la primera vez que Burton trabajaba con dos películas a la vez. El cineasta había conocido a Selick cuando trabajaba en Disney y había sido a él a quien le había mostrado sus primeros bosquejos para el filme; pero, a pesar de que Burton deja el mando de la producción en manos de otra persona, la película se basó en una historia original suya, en su mundo y personajes, y él estuvo realmente involucrado en su realización, la cual comenzó en julio de 1991 en San Francisco, California, y concluiría tres años después.

Al inicio Burton se enfrentaba con el reto de convertir su poema de tres hojas en un guión para largometraje, por lo que, después de intentar crear un

¹⁵² *Ibidem*, p. 140.

guión con el escritor Michael McDowell y de no quedar completamente convencido, decidió abandonar esa idea y hacer las cosas de una manera un poco diferente, convirtiendo el filme en un musical. Para hacer esto posible, Burton prefirió tomar su poema y algunos dibujos y “*storyboards*” para acudir con su músico favorito, Danny Elfman y primero comenzar a componer canciones que fueran de acuerdo con la historia. Fue hasta terminado este proceso que la escritora Caroline Thompson -quien ya había colaborado anteriormente con Burton en *El joven manos de tijera*- creó el guión para el filme.

La cinta se basa en Jack Skellington, el Señor de Halloween, quien al descubrir la Navidad queda tan maravillado por lo que ve que regresa a su hogar obsesionado con la idea de controlarla. Nuevamente Burton involucra en *The Nightmare...* el aspecto de la percepción, aquel concepto erróneo que se tiene de una persona o cosa sólo por el hecho de actuar o verse de cierta manera, ya que en este filme el protagonista, Jack, es considerado como malo, pero en el fondo no lo es.

Como en su corto animado *Vincent*, Burton se inspiró en el reconocido autor de libros infantiles Dr. Seuss, pues el director sentía una verdadera conexión con las historias del famoso escritor: había crecido leyéndolas y viéndolas por televisión y tenía un gran apego por ese estilo de cuentos.

Observando la trayectoria de Burton, no es sorprendente observar que involucre sus emociones en este filme. Un buen ejemplo de esto es Sally, uno de los personajes de la cinta: al ser una muñeca de trapo mal cosida, está todo el tiempo cayéndose en pedazos. Todos estos símbolos que integra Burton a la cinta hacen referencia a situaciones por la que atravesaba el cineasta en ese momento. El hecho de estar trabajando por esas fechas con el personaje de Gatúbela de *Batman Returns* es una de las razones por las que decide diseñar de esa forma a

Sally, ya que Gatúbela tenía también toda su vestimenta cosida; empero, Burton¹⁵³ ha comentado otra de las razones más profundas de hacer a Sally de tal manera, diciendo que los sentimientos de no estar completo, de sentirse flojamente cosido y constantemente tener que mantenerse unido para evitar caerse en pedazos son frecuentes en él y con ellos se identificaba en esa etapa de su vida.

Una de las escenas eliminadas de *The Nightmare...* muestra a un grupo de vampiros jugando hockey en un lago congelado con la cabeza de Burton; más tarde la cabeza fue cambiada por una calabaza. Con lo anterior queda mostrado cómo, de acuerdo con He¹⁵⁴, “los aspectos fantásticos y extraños de las películas de Burton invitan a las audiencias a sentirlas en un nivel emocional, más que digerirlas racionalmente”.

The Nightmare... mezcla dos festividades, Halloween y Navidad, ya que son las dos ocasiones del año que más agradaban a Burton cuando era pequeño; pero, en especial, Halloween era para él la noche más divertida del año:

“No hay reglas y puedes ser quien quieras. Es tenebroso en una forma chistosa. Nadie realmente sale a matar del susto a alguien. Salen para deleitar a la gente, que es realmente de lo que se trata Halloween y de lo que *The Nightmare...* trata”¹⁵⁵.

Para la realización del largometraje se utilizó una de las técnicas favoritas de Burton: el “*claymation*”, el cual es un proceso de animación en el que figuras hechas de plastilina u otros materiales maleables son manipuladas para crear un efecto de movimiento por medio de la sucesión de imágenes fijas¹⁵⁶. El cineasta

¹⁵³ *Ibidem*, p. 148.

¹⁵⁴ He, Jenny, “An auteur for all ages”, en Burton, Tim *et al*: *Tim Burton*, Nueva York, Museo de Arte Moderno, 2009, p. 18.

¹⁵⁵ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 150.

¹⁵⁶ En red; disponible en <http://www.wisegEEK.com/what-is-claymation.htm> y <http://instech.knox.k12tn.net/training/claymation/whatiscm.htm>

reconoce que llevar los objetos inanimados a la vida, convirtiéndolos en tercera dimensión, es un tanto difícil, ya que es más complicado hacer que muñecos de plastilina muestren emociones que lograrlo con dibujos en un papel en el que no se presentan limitaciones y prácticamente el autor puede dibujar lo que quiera. Pero Burton acepta, al mismo tiempo, que si la animación en tercera dimensión se logra adecuadamente, es mucho mejor por el simple hecho de que se siente real. Sumado a eso está el hecho de que el cineasta disfruta mucho las cosas hechas a mano; afirma que siente en ellas cierta energía de las personas que las realizaron, lo que las hace únicas.

Al parecer, la idea de que Burton optara por utilizar muñecos de plastilina, además de ser algo que le gustaba a éste, terminó costando menos de 18 millones de dólares para su realización, cantidad menor a lo que se hubiera gastado en la producción de una película de dibujos animados.

The Nightmare... fue estrenada en Estados Unidos en Halloween de 1993, obteniendo un total de ganancia en taquilla de 51 millones de dólares a pesar de que el filme fue percibido por muchas personas como demasiado tenebroso para niños. Pero, a pesar de estas críticas, Burton¹⁵⁷ afirma no perder el cariño por cada proyecto que hace: *“Trato a mis películas como niños mutados en cierta forma. Pueden tener defectos, pueden tener problemas extraños, pero los sigo queriendo”*.

2.5.7 Ed Wood

Después de que la productora Columbia Pictures le ofreciera el puesto de director para la realización de la película *Mary Reilly*, y de terminar siendo remplazado por otro director al ver que no podía cumplir con los tiempos y

¹⁵⁷ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 127.

expectativas de la producción, Burton comenzó a interesarse por otro proyecto: *Ed Wood*.

La idea de la cinta surgió de dos escritores, Larry Karaszewski y Scott Alexander, quienes llevaban tiempo queriendo hacer una cinta sobre la vida del que consideraban el peor director del mundo: Edward D. Wood, excéntrico cineasta norteamericano nacido en Poughkeepsie, Nueva York, en el año de 1924. Wood, en busca del sueño de convertirse en un famoso director de cine, realizó películas de bajo presupuesto y con poca destreza técnica; pero, aún así, se convirtieron en clásicos del cine, haciéndolo a él una leyenda. Wood muere de un ataque al corazón a la edad de 54 años sin dinero y olvidado, con la aspiración de convertirse en el próximo Orson Welles¹⁵⁸ y sin siquiera estar remotamente cercano a serlo; sin embargo, precisamente son sus malas películas las que lo hacen ser reconocido y recordado actualmente.

Burton, en un inicio, solamente iba a producir *Ed Wood* junto con Denise Di Novi; pero no pasó mucho tiempo para que comenzara a sentir hacia el proyecto una profunda identificación emocional, lo que lo hizo tomar el mando de la producción y convertirse en director de la misma.

El filme en blanco y negro es un homenaje de Burton hacia las películas de ciencia ficción y horror de bajo presupuesto. La trama se enfoca en la obra de Ed Wood, director con visión, pero sin talento. El largometraje muestra los inicios de Wood en el cine y el momento en que conoce a su ídolo, Bela Lugosi -famoso actor de la versión de *Drácula* de 1930-, quien se convertiría en actor principal de sus tan famosas cintas. Es esta conexión que tiene Wood con Lugosi con la que Burton comenzó a sentirse identificado, asemejándola a su relación con su ídolo Vincent Price.

¹⁵⁸ Director, productor, guionista y actor de cine estadounidense, conocido como uno de los grandes pioneros del cine. Entre sus obras destacan *Ciudadano Kane* (1941) y *Sed del mal* (1958).

Además cabe resaltar que el hecho de que Wood haya sido un personaje diferente a las convenciones sociales: su excentricidad y gusto por el travestismo lo colocaron en el radar de los gustos peculiares de Burton, pues queda claro a lo largo de su trayectoria que los seres alienados, diferentes al resto, son los que le causan mayor impacto y atracción. Sumado a esto, Burton¹⁵⁹ también asegura que era el gran optimismo con el que Wood vivía, al punto de interpretarse como negación a la realidad, lo que le llamaba la atención del personaje, agregando que él siente que la línea entre el éxito y el fracaso es tan delgada que cualquier cosa puede suceder, lo que lo hacía sentirse identificado con Wood.

Alternando entre situaciones cómicas y dramáticas, la película muestra tres de las obras más relevantes en la trayectoria de Wood: *Glen or Glenda* (1953), *Bride of the Monster* (1955) y *Plan 9 from Outer Space* (1959), su más famosa cinta, declarada la peor película de la historia del cine. “*Cuando ves sus películas, sí, son malas, pero son especiales. Existe una razón por las que estas películas siguen ahí, y son reconocidas, a pesar del hecho de que son realmente malas. Hay cierto arte en ellas. Quiero decir, son diferentes a cualquier otra cosa. Él no dejaba que tecnicismos como cables visibles y malas escenografías lo distrajeran de contar una historia. En una forma retorcida hay cierto tipo de integridad en eso*”, reconoce Burton¹⁶⁰ al hablar del trabajo de Wood.

Ed Wood contó con un gran reparto de actores entre los que se encontraban: el favorito de Burton, Johnny Depp, quien daría vida a Ed Wood; Martin Landau en el rol del ídolo de Wood, Bela Lugosi; y Vincent D'Onofrio como Orson Welles. Además actuaron Patricia Arquette; Sarah Jessica Parker, Lisa Marie y Bill Murray. Todos ellos se encargan de recrear el mundo de Wood. Cabe comentar que, a diferencia de las otras películas de Burton, *Ed Wood* es la primera cinta que trata sobre personas que realmente existieron, además de ser

¹⁵⁹ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 160.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 159.

también la primera de cuatro películas en las que su nueva novia Lisa Marie participaría, después de divorciarse en 1991 de la pintora alemana Lena Gieseke, con quien se había casado en 1989, como ya se dijo.

Debido a algunos desacuerdos creativos durante la producción de *The Nightmare...*, Danny Elfman rechazó trabajar en la musicalización de *Ed Wood*, puesto que ocuparía el compositor Howard Shore.

En cuanto a la productora de la cinta, iba a ser Columbia Pictures; empero, al darse cuenta de que Burton quería hacerla en blanco y negro, y de que pedía control total sobre la película, a los ejecutivos no les pareció la idea, por lo que Disney -que acababa de fungir como productora para el filme de *The Nightmare...*- decidió hacerle una oferta a Burton, otorgándole un presupuesto de \$18 millones de dólares y control creativo total sobre *Ed Wood*, ya que la empresa no consideraba que se corría demasiado riesgo con la película, comenzando la grabación en agosto de 1993.

La decisión de filmar en blanco y negro de Burton fue simple: un día, mientras hacían pruebas de maquillaje en Martin Landau –quien, como se dijo antes, interpretaría a Bela Lugosi en el filme-, el director comenzó a preguntarse de qué color tenía los ojos Lugosi; y, al darse cuenta de que eso lo desenfocaba completamente de su objetivo, prefirió omitir esa distracción y centrarse de lleno en el material y en lo que fuera mejor para la película, que para Burton era lo más importante. Por ello optó por prescindir del color, además de que el blanco y negro recordaba mucho más el tipo de filme que había realizado el verdadero Wood.

Ed Wood se estrenó el 7 de octubre de 1994 y fue el primer fracaso en taquilla de Burton; no obstante, fue muy bien recibida por la crítica, lo que más adelante le hizo ganar reputación no solamente a la cinta, sino también al verdadero Ed Wood. En 1995 el largometraje terminó ganando dos premios Oscar:

uno a mejor actor secundario (Martin Landau) y el otro a mejor maquillaje. También *Ed Wood* estuvo nominada a la Palma de Oro como mejor película en el Festival de Cannes de 1995.

2.5.8 Mars Attacks!

En 1995 Burton comenzó a trabajar en la pre-producción de Warner Bros. *Mars Attacks!*, cinta de ciencia ficción inspirada en unas tarjetas intercambiables de la empresa Topps, especializada en artículos de colección; dichas tarjetas, surgidas en 1962, llamaron la atención del director cuando se las mostró el escritor inglés Jonathan Gems, el cual, después de encontrarlas en una tienda de regalos, pensó que serían una gran idea para una película.

Mars Attacks! es una parodia de los filmes de ciencia ficción de los años cincuenta que trata de la llegada de marcianos al planeta Tierra y de cómo, a pesar de un intento del presidente de los Estados Unidos de tener una relación pacífica con ellos, los marcianos invaden el planeta con pistolas de rayos láser. Considerando lo anterior, Burton quería imitar los efectos especiales de las películas de baja tecnología de ciencia ficción de aquella época en lugar de irse por grandes efectos especiales. “*Algunas veces realmente sentía que me estaba convirtiendo en Ed Wood*” dice el director¹⁶¹.

Al inicio Burton pensaba utilizar “*stop-motion*” para la fabricación de los marcianos; y ya tenía todo organizado y establecido en Burbank para realizar los efectos cuando mejor se tomó la decisión de contratar a la empresa Industrial Light & Magic de George Lucas para diseñar y animar a los marcianos por computadora. La razón de ello fue que, al comenzar a hacer pruebas con el “*stop-motion*”, Burton se dio cuenta de que eran demasiados personajes, por lo que esta

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 188.

técnica no funcionaría por el tiempo que tenían, así que se prefirió hacerlos en computadora, siendo ésta la primera vez que el cineasta trabajaba con ese tipo de animación.

Comenta Salisbury¹⁶² que tanto las tarjetas como la película de *Mars Attacks!* se encuentran basados en la novela de *La guerra de los mundos* de H. G. Wells, en la que la humanidad es salvada de la invasión alienígena no por fuerzas militares, sino por un resfriado común entre los marcianos, lo que Gems cambió por música, la cual se volvió responsable de asesinarlos. La música que Burton decidió escoger para la aniquilación de la raza alienígena fue la del cantante de música country Slim Whitman, ya que el director recuerda que de pequeño la voz del cantante le impactaba demasiado, pues la consideraba muy sónica y la comparaba con el theremín –también conocido como eterófono-, uno de los primeros instrumentos musicales electrónicos.

Contando con una gran variedad de extraños personajes, esta comedia de humor negro tuvo la participación de grandes celebridades entre las que se encontraban algunos actores que ya habían trabajado con Burton en el pasado: Jack Nicholson –que interpretó al Guasón en *Batman*-, Danny DeVito –quien destacó como el Pingüino en *Batman Returns*- y Sarah Jessica Parker –actriz de *Ed Wood*-. Lisa Marie –novia de Burton- también cooperó. “*Cuando trabajas con alguien tantas veces, se genera ese sentido de confianza. Es genial, porque no tienes que estar verbalizando todo, no tienes que explicar cada cosa*” comenta Burton¹⁶³.

La cinta contó con otros actores reconocidos, como: Michael J. Fox, Natalie Portman, Glenn Close, Pierce Brosnan y Martin Short. También regresa el

¹⁶² *Ibidem*, p. 185.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 223.

compositor Danny Elfman, después de su ausencia en *Ed Wood*, para musicalizar el filme.

Mars Attacks! se estrenó en Estados Unidos el 13 de diciembre de 1996, recibiendo variadas críticas; y fue prácticamente ignorada en la taquilla estadounidense. Salisbury¹⁶⁴ aclara que la razón de esto fue debido a una mala campaña de marketing que no pudo comprender el enfoque anarquista de la película. Pero, a pesar de la mala respuesta que hubo en Estados Unidos hacia el filme, en el extranjero resultó tener mejor recibimiento. La cinta hace burla del estilo de vida estadounidense, por lo que para los norteamericanos pudo haber sido una ofensa; pero para el resto del mundo resultó ser una gran comedia.

Otra de las razones por las que *Mars Attacks!* no recibió la atención debida fue que, unos meses antes, en Estados Unidos se acababa de estrenar la película *El día de la independencia*, que resultó ser el éxito del verano y que sorprendentemente compartía el mismo género de *Mars Attacks!*, pero con tono completamente diferente; eso pudo causar cierto opacamiento para el filme de Burton. Sin embargo, *Mars Attacks!*, con el paso del tiempo, logró agradar al público, posicionándose en la actualidad como una película de culto.

2.5.9 Sleepy Hollow

En 1999 Burton vuelve a reunirse con el actor Johnny Depp para realizar la película *Sleepy Hollow*, la cual se encuentra basada en la conocida historia de terror de 1820 del escritor norteamericano Washington Irving: *The Legend of Sleepy Hollow*.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 191.

El guión de Andrew Kevin Walker hace varios cambios a la historia de Irving; uno de ellos es el cambio de profesión que le da al personaje principal de la historia, Ichabod Crane, convirtiéndolo de maestro en un detective de Nueva York que, debido a su interés en la ciencia forense y a su utilización de avanzados métodos de investigación, es enviado al pequeño y remoto pueblo de Sleepy Hollow para descubrir qué hay de verdad en la leyenda de un jinete sin cabeza que aterroriza a los habitantes del lugar¹⁶⁵. Burton logra hacer su tan necesaria conexión con el proyecto a través de Ichabod, ya que, como en todas sus demás películas, el director se identifica con la desadaptación que tiene dicho personaje en torno a su profesión, al pueblo de Sleepy Hollow y, en general, al mundo, esto debido a que la gran inteligencia del protagonista lo hace vivir más tiempo dentro de su mente que conviviendo con el resto de las personas.

El director eligió nuevamente a Depp como el protagonista debido al entendimiento y la confianza que hay entre los dos; como Burton¹⁶⁶ comenta, “*disfruto trabajar con Johnny porque es muy abierto a nuevas ideas*”.

Además de que la cinta tuviera nuevamente la participación de Depp como el protagonista, el largometraje contó con la musicalización de Danny Elfman y las actuaciones de Christina Ricci, Christopher Lee, Lisa Marie, Christopher Walken, Michael Gough, Ian McDiarmid, Richard Griffiths y Jeffrey Jones, entre otros. Después de que Burton hubiera fungido como productor de sus filmes desde la película *El joven manos de tijera*, en esta ocasión cedió su puesto en la producción a Scott Rudin y Adam Schroeder.

Burton se inspiró en el corto animado de Disney de 1949 *The Adventures of Ichabod and Mr Toad* para realizar *Sleepy Hollow*, ya que esta versión del cuento de Irving le gustaba desde pequeño por la estética que se había manejado

¹⁶⁵ En red; disponible en <http://www.filma-ffinity.com/es/film575519.html>

¹⁶⁶ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 225.

en la cinta. *Sleepy Hollow*, al igual que en el filme de Disney, trata de conservar el espíritu de una película de terror, pero entremezclándola con humor para crear un balance ideal. El guión original de la película tenía un aspecto más serio; no obstante, fue durante la producción que se le trató de infundir cierta vida. “*Te pasas meses repasando el guión con el estudio, tratando de analizar y reflexionar cada elemento cuando, en realidad, es una película y no puedes entender todo. Hay un camino a seguir y tratas de pensar en él lo suficiente para tener una idea, pero si llegas con la idea demasiado pensada, estarás equivocado... es como tratar de controlar el clima, no puedes*”, dice Burton al respecto¹⁶⁷.

La locación del set de filmación fue en Inglaterra porque, a pesar de una búsqueda implacable por todo el norte de Nueva York para encontrar un pueblito que sirviera para el filme, no lo hubo. En un momento se consideró recrear el set; sin embargo, el equipo quiso antes probar suerte en Inglaterra. “*Decidimos venir a Inglaterra pensando que encontraríamos el pueblito perfecto, pero de todas formas tuvimos que construirlo*”, recuerda el productor de *Sleepy Hollow*, Adam Schroeder¹⁶⁸. Además de construir el set, también construyeron escenarios en los estudios Leavesden -de Warner Bros.- y Shepperton para poder cumplir con la visión que Burton tenía sobre el filme. Con todo esto, se decidió que la filmación comenzaría el 20 de noviembre de 1998.

El productor artístico del filme, Rick Heinrichs, se encargó de la recreación del set que lograba la apariencia de la parte norte de Nueva York del año 1799. Su desempeño fue tan bueno y su trabajo tan estilizado que ganó un Oscar a la mejor dirección artística. “*El sentimiento que uno tenía al caminar por los sets de Sleepy Hollow...era casi como el de caminar por dentro de la cabeza de Burton*” comenta Salisbury¹⁶⁹.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 226.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 212.

El mexicano Emmanuel Lubezki fue el encargado de la fotografía de la cinta. Lubezki había trabajado anteriormente en películas reconocidas como *Agua para chocolate*, *La princesita* y *¿Conoces a Joe Black?*. “No fue una película en particular la que me hizo querer trabajar con él, sino que simplemente me encanta su trabajo...es muy intuitivo”, aclara Burton¹⁷⁰ de su elección de trabajar con Lubezki, por lo que no fue sorpresa para el director ver el excelente trabajo realizado por el fotógrafo en *Sleepy Hollow* y el excelente entendimiento que tenían uno con el otro. Primero Lubezki y Burton tenían pensado filmar la película en blanco y negro; pero, al no verlo factible, decidieron hacerla con un efecto muy cercano a lo monocromático, lo cual intensificaría el aspecto fantástico de la cinta.

Sleepy Hollow se estrenó en Estados Unidos en 1999, convirtiéndose en un éxito de taquilla y recibiendo, además de muy buenas críticas y del Oscar ya mencionado, dos premios BAFTA (Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión) a mejor vestuario y a mejor diseño de producción. Ésta sería la última película que realizaría Burton antes de adentrarse en el siglo XXI.

2.5.10 Comercial TIMEX

Algo que mucha gente desconoce, incluso los fanáticos de las cintas de Burton, es que el director de cine también ha fungido varias veces como director de comerciales.

En 1998 Burton dirige su primer comercial de televisión para la marca francesa de chicles Hollywood Gum. El spot de televisión muestra a un gnomo de

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 221.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 222.

jardín hecho de cerámica que huye de su patio para aventurarse en un viaje que termina con el encuentro del gnomo con una hermosa mujer en un lago.

En el 2000 Burton es contratado para hacer dos comerciales para la marca Timex –gran compañía de venta de relojes- y el director viajó a Praga para realizarlos. Los dos comerciales muestran escenas de pelea, con la diferencia de que en uno se observa a un hombre vestido con traje combatiendo a villanos y en el segundo anuncio se ve a Lisa Marie –la pareja de Burton hasta ese momento- vestida con un traje negro ajustado, escapando de un hombre que la persigue. Ambos comerciales salieron al aire en Estados Unidos en el 2000, el primero en mayo y el segundo en otoño de ese año.

Burton¹⁷¹ ha aceptado que no le gusta hacer anuncios comerciales, a pesar de que las demás personas digan que es muy fácil realizarlos: *“La gente dice: Prueba hacer comerciales, es divertido, es rápido; pero yo no los encuentro tan rápidos y me parecen bastante difíciles”*.

2.5.11 The World of Stainboy

En 1997 Burton escribe e ilustra un libro titulado *The Melancholy Death of Oyster Boy & Other Stories*, en él narra las historias de una serie de personajes inadaptados entre los que se encuentra Stain Boy. Por lo que en el 2000 el cineasta decide realizar una serie de seis cortas animaciones de aproximadamente cinco minutos de duración a las que nombró *The World of Stainboy*, en ellas se muestran las aventuras de Stain Boy como superhéroe. En los cortos muchos de los personajes son los seres inadaptados de su libro.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 233.

The Girl Who Stares, The Toxic Boy, The Bowling Ball, The Robot Boy, The Match Girl, Stainboy's Day Off son los nombres de los seis episodios del corto. Se tenía planeado realizar veintiséis episodios, pero en ese momento Burton estaba muy ocupado dirigiendo *El planeta de los simios*, por lo que no tuvo tiempo para planear más episodios.

The World of Stainboy fue estrenado por internet el 26 de septiembre del 2000, “para algunas historias tienes que esperar el medio adecuado...yo creo que el internet es el foro perfecto para contar una pequeña historia triste como esta. Stainboy es un personaje que no hace muchas cosas. Es perfecto para animaciones de cuatro minutos” comenta Burton¹⁷² de la razón por la que se decidió exhibir por internet el material.

2.5.12 El planeta de los simios

Después de realizar los comerciales para Timex, y cambiando radicalmente el estilo de sus cintas anteriores, en el 2000 Burton decidió hacer lo que muchas personas consideraron un “*remake*” o nueva versión de la película de 1968 *El planeta de los simios* del director Franklin J. Schaffner. Pero la cinta de Burton, estrenada a finales de julio del 2001, no sería recibida con el mismo agrado que el filme original, si bien la película se convertiría en un éxito de taquilla, obteniendo más de 68 millones de dólares en su primer fin de semana de estreno.

Las críticas recibidas fueron muy malas, pues se decía que no se apegaba a la historia original y que no tenía comparación con el éxito del filme de Schaffner. Empero, Twentieth Century Fox –el estudio responsable de la película- y los productores Richard D. Zanuck y Ralph Winter no buscaban en realidad hacer un

¹⁷² McMahan, Alison, *The Films of Tim Burton: Animating Live Action in Contemporary Hollywood*, Nueva York, Continuum, 2005, p. 28.

“*remake*” de la cinta original, sino una re-imaginación. Esto quedó claro desde que el guionista de la cinta, William Broyles Jr., decidió quitar la idea de que es una repetición de la primera película, cambiando varios aspectos de ella.

Había muchos directores pensados para dirigir esta nueva versión de *El planeta de los simios*; entre ellos estaban Oliver Stone, James Cameron, Chris Columbus y los hermanos Hughes –Albert Hughes y Allen Hughes-. Pero fue Burton el que finalmente acabaría tomando el proyecto en sus manos debido a que Tom Rothman, presidente de producción de Fox, buscaba a un director que re-energizara la cinta y que mostrara algo nuevo con respecto a la versión de 1968. Por ello se fijó en Burton, ya que Rothman consideraba que, para lograr todo lo anterior, se necesitaba de un director único, individualista e iconoclasta. “*Tim tiene esa asombrosa habilidad para caminar entre la línea de hacer películas muy comerciales y asimismo muy individualistas y distintivas*”, comentó Rothman al respecto¹⁷³ de las habilidades de Burton.

Burton ha reconocido que, desde el momento de serle ofrecido el proyecto de *El planeta de los simios*, no se sentía del todo seguro en hacerlo, pues la versión original es un clásico de ciencia ficción y tratar de competir contra ello era algo que no le atraía al director:

“Es un clásico, y esa es como la primer regla –‘No intentes hacer un remake de un clásico. Si vas a hacer un *remake* de algo, escoge algo que haya sido malo para que lo puedas mejorar’. Al mismo tiempo, tenía afecto por el material y tuve ese sentimiento que a veces me surge en los proyectos, que es esa perversa fascinación de intentar hacer algo que probablemente no debería de hacer. Pero eso es parte de mi personalidad, supongo...Obviamente, haces algo basado en algo más e inmediatamente surgirá comparación...es en lo conocido de lo que la gente genera expectativas”¹⁷⁴.

La filmación, que iniciaría el 6 de noviembre del 2000, sería realizada en estudios de grabación en Los Ángeles, California; en los campos de lava negra de

¹⁷³ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 239.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 240.

Hawaii, en el lago Powell –lago artificial ubicado entre los estados de Utah y Arizona-, así como también en el desierto de California. Fue en esta última locación que Burton se rompió una costilla durante la filmación de la cinta mientras le mostraba a un actor cómo debía tirarse al suelo, algo que parece que el director hizo con demasiado entusiasmo. Cabe aclarar que, un mes antes de iniciar la producción, al estar buscando locaciones en Hawaii, el padre del cineasta, Bill Burton, había fallecido; y, aunque no tenía mucha relación con él, la pérdida le afectaría de manera intensa.

El planeta de los simios de Burton es una cinta de ciencia ficción cuya historia comienza cuando el astronauta Leo Davidson pierde el control de su nave y aterriza en un extraño planeta que está gobernado por una raza de simios cuya inteligencia es similar a la de los seres humanos, a los que, sin embargo, tratan como si fueran animales¹⁷⁵.

Entre el reparto con el que contó la película se encuentran: Mark Wahlberg como el protagonista; Helena Bonham Carter, Lisa Marie, Tim Roth, Estella Warren, Paul Giamatti, Michael Clarke Duncan, Kris Kristofferson, Charlton Heston y Erick Avari. Como lo esperado en todos los filmes de Burton, Danny Elfman es el encargado de la musicalización de la cinta.

Burton quería que los actores que interpretaran a los simios en la cinta actuaran y se movieran de manera más similar a los animales reales. A diferencia de la película de Schaffner, en que los simios actúan de manera más humana, Burton buscaba conseguir un efecto más natural: que pudieran trepar a los árboles, balancearse entre las ramas y realizar todas las acciones comunes a esos animales. Para conseguir dicho concepto, los actores fueron entrenados en una escuela para simios, a la que tuvieron que acudir alrededor de dos meses, de dos a tres días por semana, para poder aprender a moverse y a comportarse

¹⁷⁵ En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/fi-lm550044.html>

como tales. El cineasta buscaba que los actores pudieran interpretar su papel como un 80% simios y un 20% humanos. En este sentido, Burton¹⁷⁶ acepta que siente gran atracción por las personas que actúan como animales, como Gatúbela, El Pingüino, Batman, Beetlejuice y hasta Pee-Wee, que son personajes con los que ha lidiado anteriormente.

Aunque en un momento se hablara de tratar de crear a los simios por computadora, Burton se opuso a ello, encargando al maquillista Rick Baker que dotara a los actores de la apariencia deseada, labor que tardaba diariamente alrededor de seis horas en realizarse, razón por la que los actores tenían que llegar al set a las dos o tres de la madrugada con el fin de estar listos para la ardua filmación.

La producción de *El planeta de los simios* fue muy acelerada. El estudio había concertado desde un inicio la fecha de lanzamiento de la película, lo que causó que la agenda para realizar la filmación fuera muy ajustada, generando gran presión en todo el equipo de producción, así como en los actores. Esto sería reconocido por Wahlberg, el protagonista de la cinta, tiempo después de estrenado *El planeta...*; al hablar del tema, dio a entender que los problemas comenzaron por la presión que el estudio ponía sobre Burton por terminar en el tiempo programado: “*Tenían una fecha de lanzamiento antes de haber filmado algo. Lo presionaban y lo presionaban...*”. El actor añade que, para obtener los mejores resultados, “*tienes que dejar que Tim haga lo suyo*”¹⁷⁷.

Durante la filmación de la película comenzaron a surgir rumores en Internet acerca de que Burton había creado varias versiones del final del filme; pero esto

¹⁷⁶ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 247.

¹⁷⁷ Wharton, David, “Mark Wahlberg Discusses Why His Planet Of The Apes Movie Didn't Work”, Cinema Blend, <http://www.cinemablend.com/new/Mark-Wahlberg-Discusses-Why-His-Planet-Apes-Movie-Didnt-t-Work-28577.html> (rubro Publicaciones electrónicas).

en realidad no fue cierto. Lo que sí estaban buscando era un final diferente al de la película de Schaffner, por lo que decidieron basarse en el libro de 1963 *La Planète des singes*, del escritor francés Pierre Boulle –novela que serviría de inspiración para la franquicia de *El planeta de los simios*-. La cinta de Burton termina dejando una ventana abierta para una secuela; empero, aparentemente el director no tiene la intención de hacer una segunda película.

Unos meses después de que *El planeta de los simios* fuera estrenado, Burton se separó de su pareja, Lisa Marie, y comenzó una relación con la actriz Helena Bonham Carter, quien había participado en el filme junto con la primera. Sumado a esto, el director decidió dejar Estados Unidos e irse a vivir a Inglaterra, lugar con el que se siente muy identificado.

2.5.13 Big Fish

Después de *El planeta de los simios*, los productores Dan Jinks y Bruce Cohen escogieron a Burton para ser el director de la película *Big Fish*, luego de que el director Steven Spielberg no lograra comprometerse por completo con el proyecto después de un año de haberle sido ofrecido. Uno de los productores de *El planeta...*, Richard D. Zanuck, se sumó a la realización de *Big Fish*. Richard D. Zanuck era el hijo de Daryl F. Zanuck, quien fue uno de los fundadores de Twentieth Century Fox.

El guión de la cinta está basado en la novela de 1998 del escritor estadounidense Daniel Wallace, *Big Fish: A Novel of Mythic Proportions*, libro del cual el guionista John August se encargaría de hacer la adaptación; esta labor no sería del todo fácil, pues la obra de Wallace es más una colección de historias cortas sobre las aventuras de Edward Bloom –protagonista del libro- que una sola narración, por lo que August tuvo que adaptar la historia para convertirla en un

guión coherente. Al mismo tiempo, todo esto le dio cierta libertad al trabajar, pues no había algo claramente establecido que tuviera que seguir al pie de la letra, sino que podía darse el lujo de imaginar y crear.

Considerada por muchos como una de las mejores obras de Burton, la historia de la cinta comienza cuando William Bloom regresa a casa para estar al lado de su padre moribundo, Edward Bloom, con quien no había tenido mucha relación en el pasado. Una vez más el hijo se ve obligado a escuchar al padre mientras éste cuenta las interminables historias de su juventud; pero en esta ocasión tratará de averiguar cosas que le permitan conocerlo mejor, tratando de juntar todas las historias y leyendas que Edward le ha contado sobre su vida a lo largo de los años. A través de estos cuentos es que el hijo comienza a comprender las grandes hazañas y fallas de su padre. La película ha sido descrita como “*una gran lección sobre la aceptación, la tolerancia y el amor incondicional*”, comenta Salisbury¹⁷⁸.

El filme es uno de los más coloridos que el director ha hecho, además de ser uno de los más románticos y sentimentales, pero sin hacerlo llegar al extremo; por esa razón fue que se decidió inyectarle cierto humor. Todo esto acabó convirtiendo a *Big Fish* en una mezcla de géneros que se balanceaba entre la realidad y la fantasía. Burton decidió filmar primero todas las escenas realísticas y serias primero, para más tarde pasar a las de fantasía, lo que hizo divertido el trabajo y permitió a todos los participantes disminuir la carga emocional que habían tenido en un inicio.

Burton sintió una conexión instantánea con el filme, pues *Big Fish* tenía una historia original y diferente al resto de las cintas; o, como el propio director lo describe, “*algo completamente fuera del radar*”¹⁷⁹. Empero, una de las principales

¹⁷⁸ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 262.

razones por las que Burton también se sintió motivado para hacer la película fue por la gran comprensión que tuvo del personaje de Edward Bloom y su gran habilidad para contar historias extraordinarias, pues eso es lo que le encanta hacer a Burton. Asimismo el cineasta se sintió identificado con el guión, pues su padre acababa de fallecer en octubre del 2000, como ya se dijo, durante la pre-producción de *El planeta...*, por lo que a Burton le sirvió como una especie de catarsis realizar *Big Fish*: se podía identificar con el personaje de la película, William Bloom, ya que él tampoco había tenido una gran relación con su padre, y el filme le ayudó a poner imágenes a sus sentimientos, que creía que no podía expresar. Sin embargo, antes de poder aliviarse de la tristeza por la pérdida de su padre, también su madre, Jean Burton, falleció en marzo del 2002.

Big Fish comenzó su filmación en enero del 2003, utilizando como locación el estado de Alabama, lugar en el que en realidad se sitúa la historia de la película; sin embargo, también hubo una semana en la que filmaron en París.

El hecho de que el lugar de filmación fuera el mismo que el de la historia ayudó mucho a todo el equipo de producción, pues hizo que todos se sintieran en ambiente; primordialmente, esto fue de gran ayuda para los actores, quienes debían hablar con determinado acento. No obstante, Burton reconoce que el clima de Alabama es uno de los más extremos en los que ha estado: tornados que destruían el set e insectos gigantes que hacían un ruido impresionante y que se freían en las luces formaban parte de las cosas que al director no le gustaban; pero, aún así, sentía que todo eso le ayudaba a sentir la vibra del lugar y a identificarse con él.

En la locación, el cineasta intentó hacer manualmente lo más que pudiera, refiriéndose con esto a que, en lugar de realizar muchas escenas por computadora con los actores enfrente de una pantalla verde, se prefirió, literalmente, llevar a

¹⁷⁹ *Idem.*

cabo las cosas. Un ejemplo de esto fue cuando una de las escenas exigía colgar un coche a un árbol y, tal como se dijo, el auto fue colgado al árbol.

El filme va llevando al público entre el pasado y el presente de Edward Bloom, entremezclando elementos de fantasía y realidad, por lo que para la realización de la cinta se buscó tener a dos actores que interpretaran al personaje de Edward: uno que lo interpretara de joven y otro de viejo. Los actores Ewan McGregor y Albert Finney fueron los elegidos para darle vida, McGregor interpretándolo de joven y Finney de viejo. Hay que aclarar que en un principio se pensó hacer al personaje de Edward de una manera diferente: se tenía la idea de que Jack Nicholson –quien ya había participado con Burton anteriormente en cintas como *Batman* y *Mars Attacks!*– fuera el que interpretara a Edward de viejo y que, más tarde, por computadora se alterara su apariencia para poder realizar las escenas de joven. Al final, la discusión sobre Nicholson en el personaje de los dos Edwards no llegó a concretarse.

Las actrices Alison Lohman y Jessica Lange, al igual que el dúo de McGregor y Finney interpretando a Edward, tuvieron la tarea de interpretar a Sandra, esposa de Edward; Lohman la interpretaría de joven y Lange de adulta. Burton sentía que era importante encontrar que los actores tuvieran una buena contraparte y no solamente pensar en una estrella reconocida, pues no hubiera funcionado la película.

Además de McGregor, Finney, Lange y Lohman, *Big Fish* contó con una gran variedad de actores, entre los que se encontraban Billy Crudup, Helena Bonham Carter –actriz de *El planeta...*–, Steve Buscemi, Danny DeVito –que ya había colaborado con Burton en *Batman Returns* y *Mars Attacks!*–, Marion Cotillard y Missi Pyle. El director consideraba que todos los actores eran muy buenos haciendo su trabajo: por ejemplo, de Crudup –quien hacía el papel de William Bloom– le sorprendía la represión emocional que podía mostrar durante la

filmación; y de DeVito le agradaban su gran disposición y las ganas de hacer cualquier cosa que le fuera propuesta, hasta desnudarse para una escena. A Bonham Carter, pareja de Burton, le fueron otorgados tres roles dentro de la cinta: el de la bruja y el de Jenny, amiga de Edward, interpretándola tanto de joven como de grande -en lugar de buscar a dos actores-, ya que como dice Burton¹⁸⁰ “¿qué es trabajar conmigo sin algo de maquillaje pesado?”.

Aunque Danny Elfman musicalizó la cinta, Eddie Vedder -integrante del grupo Pearl Jam- compuso la canción *Man Of The Hour* para el final de la cinta. Después de ver la película, Vedder dijo que intentaría hacer algo para complementarla; a Burton le tranquilizó que el cantante le dijera que no le importaba si la canción que componía no le gustaba, por lo que no sintió la presión de sentirse culpable si la tenía que rechazar. Al final la canción le acabó agradando mucho al director y la utilizaron para el cierre del filme.

Big Fish concluyó su filmación en mayo del 2003 y fue estrenada en Estados Unidos en noviembre del mismo año, siendo muy bien recibida por la crítica. Un mes antes del estreno de la cinta, el 4 de octubre de 2003, Burton y Helena Bonham Carter tuvieron a su primer hijo, a quien nombrarían Billy Burton en honor al padre del director; el niño tendría como padrino al actor Johnny Depp.

2.5.14 Charlie y la fábrica de chocolate

La siguiente película de Burton, *Charlie y la fábrica de chocolate*, está basada en el libro homónimo infantil de uno de sus autores favoritos de la niñez, además de Dr Seuss: el británico Roald Dahl, pues le agradaba su forma de hacer grandes fábulas y de conectarse con los niños a través de sus cuentos. El director

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 278.

acepta que la escritura de Dahl lo ha ayudado a moldear la forma de hacer su trabajo.

Dahl había fallecido en 1990; sin embargo, durante la pre-producción de *Charlie y la fábrica...*, Burton decidió visitar la casa en la que vivía Dahl para poder conocerlo mejor, lo que lo ayudó a confirmar sus ideas anteriores: que el escritor era una persona excéntrica, interesante, creativa, y que escribía de corazón, es decir, como el director lo describe, “*él era lo que escribía*”¹⁸¹.

Salisbury¹⁸² comenta que Burton y Dahl son personajes muy parecidos, considerando que los dos tienen mentes creativas con una actitud oscura y macabra hacia los niños. Además agrega que Helena Bonham Carter, pareja de Burton, platicó una vez que, viendo un documental sobre la vida de Dahl, se había sorprendido de las similitudes entre el escritor y el director.

La historia de la cinta, producida por Warner Bros., comienza cuando Charlie Bucket, un niño muy bueno de una familia muy pobre, gana un concurso, junto a otros cuatro niños de diferentes partes del mundo, para disfrutar de una visita durante todo un día a la gigantesca fábrica de chocolate dirigida por el excéntrico Willy Wonka y su equipo de Oompa-Loompas. La fábrica se parece a un mundo fantástico y mágico lleno de diferentes sabores, todos muy dulces¹⁸³.

Como sus películas anteriores, el cineasta retoma un filme en el que aparece un personaje antisocial, Willy Wonka, que tiene dificultades para comunicarse y relacionarse con el resto de las personas que lo rodean; asimismo tiene grandes problemas familiares. Todo esto sirvió para que Burton sintiera la

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 294.

¹⁸² *Idem*.

¹⁸³ En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film679957.html>

conexión e identificación con la película que tanto requiere para poderla realizar. Salisbury¹⁸⁴ siente que hay una gran conexión entre el director y Willy Wonka, pues este último da rienda suelta a su imaginación en la creación de mundos de confitería en el interior de su fábrica, mientras que Burton la deja andar para crear mundos de fantasía dentro de sus filmes.

Johnny Depp retorna por cuarta vez para participar en la cinta de Burton e interpretar al personaje de Willy Wonka, siendo en esta ocasión demasiado fácil para el estudio permitir a Depp interpretar ese rol, a diferencia de las ocasiones anteriores en las que Burton tuvo que pelear contra los ejecutivos del estudio para que el actor participara en sus filmes; esto se a que Depp acababa de ser nominado en el 2003 al Oscar por su actuación en la cinta de *Piratas del Caribe: La maldición de la Perla Negra*¹⁸⁵ y era en ese momento el actor que todos querían. La razón por la que el cineasta elige con gran regularidad a Depp es debido a que lo considera un gran actor, además de que sabe que siempre está dispuesto a probar diferentes cosas y a realmente hacerlas funcionar, haciendo con eso más fácil la tarea del cineasta.

Además de Depp, el filme contó con la participación de los actores Freddie Highmore –como Charlie Bucket-, Helena Bonham Carter, David Kelly, Noah Taylor, Missi Pyle, James Fox, Deep Roy, Christopher Lee, AnnaSophia Robb, Jordan Fry, Philip Wiegratz y Julia Winter. Como muchas de las personas del reparto eran niños, *Charlie y la fábrica...* tardó seis meses en terminar su filmación, ya que las reglas británicas establecen que los niños sólo pueden trabajar por cuatro horas y media al día.

¹⁸⁴ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 296.

¹⁸⁵ Película estrenada en el 2003 y producida por Walt Disney Pictures. La cinta, ubicada en el siglo XVIII en el mar Caribe, trata de las andanzas del pirata Jack Sparrow.

Otra película inspirada en el libro de Dahl ya se había filmado en Munich, Alemania, en 1971 bajo el nombre de *Willy Wonka and the Chocolate Factory* y dirigida por Mel Stuart. El guión de este filme había sido adaptado por el mismo Dahl. Aunque la cinta no había sido un éxito en taquilla, con el tiempo se convirtió en una película de culto.

Burton no tuvo tanto problema con volver a hacer esta película. A diferencia de *El planeta...*, a la que consideraba realmente una gran cinta y cuyo “remake” sabía que provocaría muchas comparaciones, con la cinta de 1971 de *Willy Wonka...* no pasaba lo mismo; no sentía esa clase de presión, pues a Burton realmente no le agradaba el primer filme: lo sentía extraño y perturbador.

John August, quien había trabajado anteriormente con Burton en *Big Fish*, nuevamente es contratado para hacer el guión de *Charlie y la fábrica...*, y como August no había visto la cinta de 1971, su guión se basaría en el libro, convirtiendo a la cinta de Burton en una nueva versión y no en una versión renovada del filme anterior.

La finalidad del director era reflejar en la cinta la esencia del libro; pero también le fueron agregados nuevos elementos que no se encontraban en el cuento como, por ejemplo, una motivación psicológica para el personaje de Wonka, centrada en la mala relación que tenía con su padre, que era un dentista; todo esto se hizo con el fin de darle cierto contexto al personaje y no dejar que se viera demasiado simple.

Burton quería hacer que los personajes de la cinta realmente se vieran como decía la historia; es decir, si la familia de Charlie Bucket eran personas que no comían bien, hacer que los personajes se vieran delgados y pálidos, o que pareciera que no tuvieran la fuerza para caminar. La mayor dificultad para el director llegó al momento de conceptualizar al personaje de Wonka, pues el libro

lo describe de una forma; pero Burton¹⁸⁶ aseguraba que era ciertamente difícil ver al personaje tomar vida en la forma en la que estaba escrito, ya que era abstracto y dejaba espacio para la interpretación. Por ello Burton decidió conservar la elegancia del personaje, el gran sombrero y los colores morados de su vestimenta; y a esto le agregó un peinado extraño, dientes perfectos y guantes de látex –para ejemplificar su problema para relacionarse con la gente-. Por añadidura, como el cineasta lo veía como un hombre que vivía en su propio mundo, decidió que no fuera completamente contemporáneo ni en su atuendo, ni en su lenguaje, el cual acabaría utilizando expresiones pasadas de moda para sentirse “en onda” con los niños, pero sin lograrlo.

La descripción del personaje de Wonka no era lo único que se había dejado ambiguo en el libro de Dahl, sino que también en dónde se encontraba realmente situada la historia, ya que no quedaba claro si la historia se ubicaba en Estados Unidos o en Inglaterra. Por eso August y el director decidieron hacer lo mismo y dejarla para la interpretación del público, combinando la atmósfera industrial de Estados Unidos junto con la del norte de Inglaterra.

La filmación de *Charlie y la fábrica...* comenzó en junio y terminó en diciembre del 2004, esto debido a lo anteriormente mencionado sobre la jornada laboral de los niños. Burton volvió a filmar en el mismo sitio que utilizó para realizar en 1988 la película de *Batman*: los estudios Pinewood en Inglaterra. En el set, el diseñador de producción Alex McDowell se encargó de hacer el mundo de Wonka, ya que el director quería evitar a toda costa los efectos por computadora. Además el cineasta consideraba que, debido a que trabajaría con niños que no habían actuado antes, sentirse físicamente en el ambiente los ayudaría a trabajar mejor y más rápido en lugar de tener que interpretar a sus personajes enfrente de una pantalla azul.

¹⁸⁶ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 298.

La exigencia de los elementos reales en la cinta en oposición a los efectos computarizados llegó a tal punto que Burton contrató al entrenador de animales Mike Alexander para adiestrar a cuarenta ardillas por cinco meses para filmar una de las escenas; pero al final se acabó recurriendo a la animación por computadora junto con “animatronic”¹⁸⁷. Solamente se usaron ardillas reales para las tomas cercanas.

Charlie y la fábrica... fue estrenada en Estados Unidos el 10 de julio del 2005 y recibió muy buenos comentarios, sobre todo por la ambientación, ya que, como mencionó el crítico de cine Paul Clinton¹⁸⁸, “*el interior de la fábrica es un increíble monumento a los talentos de Burton y el diseñador de producción Alex McDowell. Es una utopía donde todo, desde las montañas de dulce de azúcar hasta las cascadas de chocolate son comestibles. Los alucinantes sets realmente tienen que ser vistos para ser creídos*”.

La película resultó nominada al Oscar a mejor vestuario y Johnny Depp fue propuesto para el Globo de Oro al mejor actor de comedia o musical; además el filme recibió cuatro nominaciones a los Premios BAFTA, incluyendo mejor vestuario y efectos visuales. Todo esto hizo que el crítico Jeff Labrecque¹⁸⁹ considerara a *Charlie y la fábrica...* el mayor éxito de Burton desde la cinta de *Batman* en 1989.

¹⁸⁷ Tecnología que emplea electrónica y robótica para animar marionetas.

¹⁸⁸ Clinton, Paul, “Review: 'Charlie' a sweet trip”, CNN Entertainment, http://articles.cnn.com/2005-07-15/entertainment/review.charlie_1_willy-wonka-mike-teavee-charlie-bucket?_s=PM:SHOWBIZ (rubro Publicaciones electrónicas).

¹⁸⁹ Labrecque, Jeff, “EW review: 'Factory' of staleness”, CNN Entertainment, http://articles.cnn.com/2005-11-09/entertainment/ew.dvd.charlie_1_wonka-reefer-madness-top-priority?_s=PM:SHOWBIZ (rubro Publicaciones electrónicas).

2.5.15 El cadáver de la novia

La idea de la historia para esta cinta fue de Joe Ranft, guionista, animador y actor de voz de Disney y Pixar, que había estudiado junto con Burton en Cal Arts y que había sido supervisor de “*storyboard*” en *The Nightmare...* A pesar de que en el 2005 Ranft falleció en un accidente automovilístico, Burton decide retomar la idea que el artista le había dado durante la producción de *The Nightmare...* para hacer *El cadáver de la novia*. Ranft le había comentado a Burton de un cuento popular europeo en el que un hombre regresa a su casa después de un viaje para casarse con su prometida; pero su anillo de compromiso termina en el dedo putrefacto de una mujer asesinada, quien regresa de la tumba para reclamarle al joven de que ahora ella es su legítima esposa. Ambos viajan al inframundo para arreglar las cosas, mientras que su prometida se queda entre los vivos esperando el regreso de su amado.

Durante la realización de *The Nightmare...* Burton buscaba otra película que pudiera hacer por medio del “*stop-motion*”, ya que el cineasta considera que este tipo de animación le da cierto factor emocional a las obras, por lo que, al escuchar la historia de Ranft, inmediatamente el director la acogió como una buena idea para una de sus cintas. Como en *The Nightmare...*, Burton hizo unos cuantos dibujos para la película en ese entonces y dejó pasar el tiempo hasta realmente realizarla en el 2005, periodo en el que retomó sus dibujos y, sintiéndose interesado y atraído por el grafismo y originalidad de los trabajos anteriores del diseñador de personajes Carlos Grangel, decide contratarlo para la creación original de los personajes de *El cadáver...*, aunque Burton¹⁹⁰ reconoce que Grangel siempre fue muy respetuoso con el espíritu de la película.

Burton usó como inspiración al actor, cantante y bailarín norteamericano Sammy Davis, Jr. para hacer al personaje de Bone Jangles; asimismo el director

¹⁹⁰ Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 330.

uso como referencia a la actriz de la película de 1935 *La Novia de Frankenstein*, Elsa Lanchester, para crear al personaje del cadáver de la novia. Empero, lo físico del personaje no es lo único que relaciona este filme con las cintas de *Frankenstein*, pues el cineasta comenta que en el “*stop-motion*”, al igual que en las películas de *Frankenstein*, todo se trata de darle vida a objetos inanimados¹⁹¹. Dentro de la cinta de *El cadáver...* también se puede observar una semejanza del personaje principal, Víctor, con una versión adulta del personaje de Vincent del cortometraje *Vincent* realizado por el director en 1982.

La historia de la cinta no se encuentra situada en un tiempo ni espacio determinado, pues al cineasta le importaba más el desarrollo de la fábula que especificar lo anterior. A raíz de que el cuento es europeo, el filme refleja cierto estilo victoriano, por lo que, para lograr la atemporalidad y falta de especificidad en la locación, Burton mezcló personajes con diferentes acentos dentro de la película.

Warner Bros. fue el estudio responsable de *El cadáver...* y los guionistas John August y Pamela Pettler los encargados en desarrollar su historia. En esta ocasión Burton contrataría a uno de los animadores de *The Nightmare...*, Mike Johnson, como codirector del filme. A diferencia de *The Nightmare...*, la realización del *El cadáver...* contaría con mayor tecnología, como cámaras especializadas y muñecos de mejor calidad; pero siempre tratando de conservar el uso de tecnología al mínimo.

En *El cadáver...* se volvieron a reunir los actores Johnny Depp, Helena Bonham Carter, Albert Finney, Christopher Lee, Richard E. Grant, Michael Gough y Deep Roy para hacer las voces de los personajes, a las que también se sumaron las de los actores Emily Watson, Joanna Lumley, Jane Horrocks y Paul Whitehouse.

¹⁹¹ *Idem.*

El cadáver... muestra una dualidad de mundos: el de los vivos y el de los muertos. A diferencia de lo observado cotidianamente, Burton retrata el mundo de los vivos en tonalidades oscuras y sombrías; en cambio, el mundo de los muertos es un lugar colorido y lleno de “vida”, por así decirlo. Todo esto halla su razón de ser en lo mencionado anteriormente por el director: que el término “normal” puede tener un significado para unas personas y para otras ser concebido como algo completamente diferente. Lo que es normal para una persona puede ser una locura para otra, y viceversa. Por lo mismo el director comenta¹⁹² que él ve la muerte de una manera diferente a la acostumbrada en Estados Unidos, donde se toma como una cosa negativa y mala; Burton es de la idea de que debe ser vista como parte de la vida, razón por la que le agradan culturas como la de México, en que la muerte puede llegar a ser considerada incluso como motivo de fiesta y jolgorio.

Este filme es el primer largometraje en “*stop-motion*” dirigido por Burton, ya que cabe recordar que su anterior filme con esta tecnología, *The Nightmare...*, sólo fue producido por el cineasta y no dirigido debido a que, en el momento en el que comenzó la producción de esa cinta, Burton se encontraba inmerso en la realización de *Batman Returns*.

El estreno de *El cadáver...* fue en septiembre del 2005, es decir, dos meses después del estreno de *Charlie y la fábrica...*, por lo que ambas películas resultaron nominadas en la misma entrega de los Oscar; pero, a diferencia de *Charlie y la fábrica...*, *El cadáver...* se llevaría la nominación a mejor película animada.

¹⁹² Salisbury, Mark (ed.), *op. cit.*, nota 80, p. 331.

2.5.16 *Video clip: Bones*

En agosto de 2006 Burton grabó en Los Angeles su primer video clip para el grupo musical *The Killers*. El clip para la canción *Bones* muestra escenas en las que se observan imágenes reales de los cantantes y actores; pero en general está hecho por animación. Los integrantes del grupo, que afirman ser muy meticulosos con el proceso de cada uno de sus videos, le dieron completa libertad creativa al director para hacer su trabajo¹⁹³.

2.5.17 *Sweeney Todd: El barbero demoniaco de la calle Fleet*

En el 2006, teniendo de nuevo a Johnny Depp como protagonista, Burton dirige el musical *Sweeney Todd: El barbero demoniaco de la calle Fleet*, después de varios años de tener la intención de realizarlo.

Sweeney Todd es un personaje que aparece por primera vez en las historias de *The String of Pearls* de los escritores James Malcolm Rymer y Thomas Peckett Prest, redactadas entre los años 1846-1847 y reconocidas en la actualidad como un clásico de horror de la literatura inglesa. Sweeney Todd queda inmortalizado desde ese momento como el barbero demoniaco responsable de horribles crímenes en las que sus víctimas son asesinadas de manera brutal con su arma de elección, una navaja de afeitar, la cual utiliza para rajarles el cuello. A través de los años ha habido varias adaptaciones del villano Sweeney Todd en teatro, radio, televisión y cine. Aunque la versión original del barbero homicida de las historias de *The String of Pearls* ha sido modificada con cada nueva adaptación, la esencia del personaje continúa a través del tiempo y sus hazañas han logrado espantar y fascinar al público de todo el mundo.

¹⁹³ En red; disponible en <http://www.mtv.com/news/arti-cles/1540275/tim-burton-showing-his-bones-killers-clip.jhtml>

La cinta de *Sweeney Todd...* de Burton se encuentra basada en el famoso musical de Broadway de 1979, del letrista y compositor Stephen Sondheim, titulado *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*. Al ser entrevistado sobre su sentimiento respecto a Sondheim, el cineasta expresó que realizar una cinta con base en el musical “es una tarea de enormes proporciones, porque es un compositor brillante y es... mi musical favorito”¹⁹⁴.

Burton y el guionista del filme, John Logan, tuvieron la ardua tarea de convertir un musical de tres horas en una cinta de dos horas, por lo que algunas canciones de la obra de Sondheim tuvieron que ser omitidas y varias letras fueron cambiadas. “Nos tomó valor y un salto de fe realmente pensar que podríamos traer a esta bestia salvaje a la pantalla”, expresa Logan de *Sweeney Todd...*¹⁹⁵.

El filme relata la historia de Benjamin Barker, también conocido como Sweeney Todd, un hombre de familia que habita en Londres con su esposa e hija y quien, disgustado por haber sido injustamente encarcelado, decide buscar venganza contra sus acusadores debido a la triste suerte que corrieron su esposa e hija mientras él estaba encerrado. Sweeney Todd regresa a su ciudad natal y abre una barbería. Lo único diferente en la tienda de Todd es que toda persona que entra nunca vuelve a ser vista. El barbero continúa con sus hazañas criminales con un poco de ayuda de su cómplice y casera, la señora Lovett, cuyos populares pasteles de carne tienen secretamente un ingrediente más desagradable.

¹⁹⁴ Mackay, Mairi, “Burton hits a barber-ous note”, CNN Entertainment, http://articles.cnn.com/2008-01-25/entertainment/sweeney.todd_1_burton-and-depp-corpse-bride-sixth-collaboration?_s=PM:SHOWBIZ (rubro Publicaciones electrónicas).

¹⁹⁵ Gold, Sylviane, “Demon Barber, Meat Pies and All, Sings on Screen”, The New York Times, http://www.nytimes.com/2007/11/04/movies/moviesspecial/04gold.html?pagewanted=all&_r=1 (rubro Publicaciones electrónicas).

Burton había quedado fascinado con la obra de Sondheim al verla en el teatro cuando era joven, por lo que, al serle ofrecida por los estudios DreamWorks la dirección del filme, el cineasta no lo pudo rechazar. “*Para un director cuyo amor por el terror está escrito en películas como Beetlejuice y El cadáver de la novia, la historia del asesino en serie que rebana y corta en cuadritos a sus víctimas era perfecta*” comenta la periodista de la CNN Mairi Mackay¹⁹⁶.

Como se había mencionado anteriormente, *Sweeney Todd...* cuenta con la participación de Johnny Depp como el protagonista; ésta se convertiría en la sexta colaboración que tendría con Burton desde *El joven manos de tijera*. Cabe aclarar que Depp tuvo que tomar lecciones de canto para interpretar sus canciones, ya que no tenía nada de experiencia en este campo, demostrando esto la confianza que tiene el director en las grandes habilidades del actor.

Además de Depp, la cinta contó con la interpretación de Helena Bonham Carter en el rol de la señora Lovett; al igual que Depp, ella tuvo que aprender a cantar, además de desarrollar habilidades culinarias para interpretar su papel y, al mismo tiempo, lidiar con su segundo embarazo. Los actores Alan Rickman, Sacha Baron Cohen, Timothy Spall, Jamie Campbell Bower, Ed Sanders, Jayne Wisener y Laura Michelle Kelly también participaron en la película. Aunque Sondheim tuvo la aprobación definitiva del reparto, el compositor en realidad no se involucró en la realización de *Sweeney Todd...*

El rodaje tuvo una duración menor a tres meses y se llevó a cabo en los estudios Pinewood en Inglaterra, lugar donde se filmaron anteriormente los cintas de *Batman* y *Charlie y la fábrica de chocolate*. Burton quería conservar para el filme un mundo fantástico en lugar de mostrar algo históricamente exacto y real, razón por la que prefirió filmar la cinta en un estudio debido a que consideraba que

¹⁹⁶ Mackay, Mairi, “Burton hits a barber-ous note”, CNN Entertainment, http://articles.cnn.com/2008-01-25/entertainment/sweeney.todd_1_burton-and-depp-corpse-bride-sixth-collaboration?_s=PM:SHOWBIZ (rubro Publicaciones electrónicas).

ese elemento ayudaría a mantener mejor a la película en el terreno de la fábula o el cuento de hadas¹⁹⁷. Para reflejar esa magia en pantalla, Burton contrató al director de arte italiano Dante Ferretti, a quien le pidió específicamente que convirtiera el set en el Londres de una película de terror y no en un paisaje victoriano. Para lograr ese efecto, Ferretti recorrió las calles de Fleet Street en Londres para tomar esa imagen como base y, más tarde, hacerlo más oscuro y aterrador.

Sweeney Todd... se estrenó en Estados Unidos el 21 de diciembre del 2007, recaudando aproximadamente 52.8 millones de dólares. En el mismo año de estreno el largometraje se hizo acreedor a un Oscar a mejor dirección artística; asimismo obtuvo una nominación a mejor actor para Johnny Depp y a mejor vestuario. Unos días antes de que *Sweeney Todd...* se proyectara en la gran pantalla, el 15 de diciembre, Bonham Carter da a luz su hija Nell Burton, convirtiendo a Burton en padre por segunda ocasión.

2.5.18 Alicia en el país de las maravillas

En septiembre de 2008 inició el rodaje del siguiente proyecto del director: *Alicia en el país de las maravillas* de los estudios Disney, filme que estaría basado en los cuentos *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) y *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871) del escritor Charles Dodgson, mejor conocido como Lewis Carroll.

Debido al título del filme de Burton, muchas personas creyeron que la cinta era un “*remake*” de la película animada clásica de Disney *Alicia en el país de las maravillas* de 1951; pero en realidad es un mundo aparte, alejado tanto de su

¹⁹⁷ En red; disponible en http://www.timeout.com/film/features/show-feature/4091/Tim_Burton-interview.html

versión animada como del texto original. En la cinta de Burton, Alicia ya había estado en el País de las Maravillas pero lo ha olvidado.

A pesar de haber habido anteriormente diversas películas de *Alicia...*, Burton no había logrado tener con ellas esa conexión emocional que siempre persigue en cada cinta, ya que siempre las consideró como una serie de eventos, esto es, una chica deambulando de un personaje loco a otro. De hecho, los libros originales tratan de un personaje que no hace nada excepto vagar alrededor de un encuentro loco a otro. Con esta cinta Burton buscaba crear una historia con una fundamentación emocional en lugar de mostrar una serie de hechos sin estructura.

La guionista Linda Woolverton, conocida por la creación de los guiones de las películas animadas de Disney: *La Bella y la Bestia* (1991) y *El Rey León* (1994), es la encargada de escribir la historia de *Alicia...*, la cual comienza presentando a Alicia como una niña de seis años que tiene sueños constantes de estar cayendo por un agujero y luego convivir con criaturas extrañas. Trece años después se muestra a Alicia, de diecinueve años, regresando al mágico mundo que creía haber soñado desde su infancia, donde se reúne con sus viejos amigos: el conejo blanco, Tweedledum y Tweedledee, la oruga azul, el gato de Cheshire y el Sombrero Loco. Alicia se embarca en un viaje fantástico para encontrar su verdadero destino y terminar con el terrorífico reinado de la Reina Roja.

Debido al opresivo reinado de la Reina Roja, Burton decide retratar el País de las Maravillas de una forma sombría y tenebrosa, mostrando un mundo en decadencia. La visión del director fue inspirada por el trabajo de Arthur Rackham, quien ilustró la edición de 1907 de *Alice in Wonderland*, así como también por la fotografía en blanco y negro de una familia tomando té durante la Segunda Guerra Mundial con Londres destrozado en el fondo.

El reparto de *Alicia...*, además de incluir a los usuales actores de las cintas de Burton como Johnny Depp, que en esta ocasión daría vida al Sombrero Loco, y la actriz Helena Bonham Carter como la Reina Roja, contó con la actriz australiana Mia Wasikowska, quien lograría vencer a varias actrices famosas para interpretar el papel de Alicia (entre ellas se encontraban Amanda Seyfried y Lindsay Lohan). Woolverton quería hacer de Alicia un personaje fuerte, que luchara por sus ideales, por lo que, para crearlo, la escritora investigó las costumbres victorianas sobre cómo supuestamente debían comportarse las jóvenes en ese tiempo, y entonces hizo a Alice completamente opuesta a ello. *“Estaba pensando más en términos de una película de acción y aventura con una protagonista femenina que en una doncella victoriana...Siento que es muy importante representar a mujeres determinadas y con fuerza de voluntad, porque las mujeres y las niñas necesitan modelos de conducta. Las niñas que tienen el poder tienen la oportunidad de tomar sus propias decisiones y emprender su propio camino”* explica Woolverton al ser cuestionada sobre su trabajo en la construcción del personaje principal de la cinta¹⁹⁸.

También el filme cuenta con la participación de Anne Hathaway como la Reina Blanca. Aunque en un inicio a ésta el rol de la Reina Blanca no le llamaba tanto la atención debido a que se parecía a muchos papeles que había interpretado con anterioridad, el hecho de trabajar con Burton la animó a participar. El director tomó como inspiración para el personaje de Hathaway a la famosa anfitriona inglesa de programas de cocina Nigella Lawson, de quien comenta: *“Es muy hermosa y sabe cómo cocinar, pero luego cuando la miras hay cierto brillo en sus ojos que te hace pensar ‘Oh, espera, ella realmente está...loca’. Quiero decir en el buen sentido. Bueno, creo. No lo sé...”*¹⁹⁹.

¹⁹⁸ Rohter, Larry, “Drinking Blood: New Wonders of Alice’s World”, The New York Times, http://www.nytimes.com/2010/02/28/movies/28alice.html?pagewanted=1&_r=0 (rubro Publicaciones electrónicas).

En general, todos los personajes de la cinta tienen un toque de locura, además de mostrar rasgos antropomórficos; un ejemplo de esto es la Reina Roja, que estaría inspirada físicamente en el personaje de la Reina Elizabeth I de la película de 1939 *La vida privada de Elisabeth y Essex*.

Depp, al hablar de su personaje explica que el Sombrerero Loco es un personaje que expresa de manera abierta sus emociones, las cuales claramente pueden ser percibidas por los demás, ya que sus cambiantes estados de ánimo son literalmente reflejados en su rostro y sus trajes. Además siente que Alicia y el Sombrerero tienen una relación de hermanos, en la cual se protegen el uno al otro²⁰⁰.

Sin embargo, la locura del Sombrerero llevó a Depp a investigar más profundo para así poder comprenderlo mejor, encontrando que la frase “*loco como un sombrerero*” es mencionada en el libro de Carroll debido a que los sombrereros antiguamente sufrían de envenenamiento por mercurio, un efecto secundario de la producción de sombreros, lo que les afectaba el cerebro.

Además de los ya mencionados, entre el reparto del filme se encuentran los actores Crispin Glover, Matt Lucas, Michael Sheen, Stephen Fry, Alan Rickman, Barbara Windsor, Paul Whitehouse, Timothy Spall, Frances de la Tour, Imelda Staunton y Michael Gough. Para Gough esta sería la última película en la que participaría antes de fallecer en el 2011, en Inglaterra, a la edad de 94 años.

¹⁹⁹ Boucher, Geoff, “Tim Burton based his weird White Queen on cooking star Nigella Lawson”, Los Angeles Times Movies, <http://herocomplex.latimes.com/2010/02/23/tim-burton-on-twisted-sisters-and-nutty-foodshow-hosts/> (rubro Publicaciones electrónicas).

²⁰⁰ Salisbury, Mark, “Tim Burton and Johnny Depp interview for Alice In Wonderland”, The Telegraph, <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/starsandstories/7205720/Tim-Burton-and-Johnny-Depp-interview-for-Alice-In-Wonderland.html> (rubro Publicaciones electrónicas).

Cabe mencionar que *Alicia...* reunió a diversos actores que participaron en las reconocidas cintas de Harry Potter²⁰¹ como: Bonham Carter (Bellatrix Lestrange), Rickman (Severus Snape), Whitehouse (Sir Cadogan), Spall (Peter Pettigrew), de la Tour (Madame Maxime) y Staunton (Dolores Umbridge).

Alicia... cuenta con tecnología 3D, la cual fue supervisada por el especialista en efectos visuales, Ken Ralston, quien comenta los beneficios del uso de este tipo de tecnología al señalar que *“lo que ayuda a que el público sienta como si Alice fuera parte de este mundo es ese sentido de falsa profundidad... realmente ayuda a que te sientas como si estuvieras en el País de las Maravillas... Hay tantas cosas que tienes que tomar en cuenta para que no se vea raro, pero la verdad funcionó mucho mejor de lo que pensamos. Si se sabe utilizar adecuadamente es una gran herramienta. Disfruté usarlo. Fue muy bueno contar con el 3D”*²⁰².

Para lograr la tercera dimensión del largometraje, Ralston filmó la cinta con cámaras tradicionales en lugar de utilizar cámaras estereoscópicas²⁰³ y más tarde, durante la post-producción, un equipo de la compañía Sony Pictures Imageworks se encargó de convertirla en 3D. Esta decisión fue criticada por diferentes personas del medio diciendo que la elección de Burton en cuanto al método de grabación podía causar que las imágenes se vieran más planas o no tan nítidas como cuando se utiliza una cámara estereoscópica; pero el cineasta se siente a

²⁰¹ Serie de películas basadas en las novelas de la escritora J.K. Rowling.

²⁰² McCarthy, Erin, “3D VFX—But Not Cameras—Makes a Rich, New Alice in Wonderland”, Popular Mechanics, <http://www.popularmechanics.com/technology/digital/3d/aliceinwonderland3dvfx> (rubro Publicaciones electrónicas).

²⁰³ Dispositivo que aplicando los principios de la fotografía estereoscópica o fotografía en 3D emula fotográficamente la sensación de profundidad en una imagen tal y como lo hace el sentido de la vista, es decir, ver en tres dimensiones: alto, ancho y profundo.

gusto con su decisión y expresa: *“Las personas pueden pensar lo que quieran, pero lo hice de la manera que consideré que sería mejor para este proyecto”*²⁰⁴.

Alicia... sería la primera película que Burton proyectaría en tres dimensiones, por lo que ha comentado que *“fue un tipo de experimento en el que no sabía qué era lo que realmente iba a suceder, fue divertido, eso es lo que hace emocionantes a las películas, el no saber que se va a obtener y tratar de obtenerlo; te mantiene asustado, pero emocionado”* comenta el cineasta de su película²⁰⁵.

Para lograr aplicar la tecnología 3D a la película, *Alicia...* fue filmada en diferentes estudios de Inglaterra y California en pantalla verde en lugar de tener un set decorado como en sus películas anteriores, reto al que Depp consideró agotador, reconociendo que al final del día se sentía aturdido por el color de la pantalla²⁰⁶. Hasta el mismo director se vio afectado por el color verde, lo que hizo que tuviera contrarrestar el efecto con lentes especiales color lavanda. Pero el color de la pantalla no sería lo único que afectaría a los actores, ya que, como Wasikowska comenta, *“es bueno que [el sistema] deje gran espacio a la imaginación, pero hace un poco difícil adentrarse a la situación. Tienes que imaginarte que estas sentada en una bestia, que todo está oscuro y tenebroso y que de un lado se encuentra el ejército de la Reina Roja y que del otro se encuentra el de la Reina Blanca...”*²⁰⁷. Algo que fue de gran ayuda para los actores fue que se les mostraba un modelo del set terminado para que tan siquiera

²⁰⁴ Rohter, Larry , “Drinking Blood: New Wonders of Alice’s World”, The New York Times, <http://www.nytimes.com/2010/02/28/movies/28alice.html?pagewanted=1&r=0> (rubro Publicaciones electrónicas).

²⁰⁵ En red; disponible en http://news.bbc.co.uk/local/cornwall/hi/people_and_places/arts_and_culture/newsid_8536000/8536200.stm.

²⁰⁶ En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt1014759/trivia>.

²⁰⁷ Salisbury, Mark, “Tim Burton and Johnny Depp interview for Alice In Wonderland”, The Telegraph, <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/starsandstories/7205720/Tim-Burton-and-Johnny-Depp-interview-for-Alice-In-Wonderland.html> (rubro Publicaciones electrónicas).

tuvieran idea de dónde estaban ubicados y lo pudieran tener como referencia al momento del rodaje.

La musicalización de la cinta nuevamente corrió por parte de Danny Elfman: el “*soundtrack*” original del compositor fue compilado en el álbum *Alice In Wonderland*, estrenado el 2 de marzo de 2010; asimismo la cantante canadiense Avril Lavigne y otros músicos que hicieron canciones para el filme también tuvieron su propio álbum: *Almost Alice*, que sería estrenado en la misma fecha que el de Elfman.

Presentada el 5 de marzo de 2010, *Alicia...* fue recibida con una mezcla de críticas buenas y malas. Tom Long²⁰⁸ escribió para *The Detroit News* que la cinta “*es una innegable maravilla visual y el mejor uso de los ojos de Burton en al menos una década...Éste es sin duda un “país de las maravillas” que vale la pena visitar*”. En cambio, Luis Martínez²⁰⁹, del periódico *El Mundo*, comenta: “*Se comprende mal que Burton haya convertido la anarquía narrativa-existencial de uno de los libros más rigurosamente libertinos jamás escrito en algo tan relamido. De hecho, por momentos, no se entiende nada... Burton, sencillamente, aburre*”.

A pesar de las críticas, *Alicia...* logró recaudar en total más de un billón de dólares, posicionándose actualmente como la doceava película que ha ganado más dinero en el mundo. Sumado a esto, recibió dos premios Oscar, uno a mejor dirección artística y el otro a mejor vestuario; asimismo fue nominada para el premio a los mejores efectos visuales. También obtuvo tres nominaciones en los Globos de Oro y dos premios BAFTA (Academia Británica de las Artes

²⁰⁸ Long, Tom, “Tim Review: Tim Burton's 'Alice' is a visually stunning coming-of-age fairy tale”, *The Detroit News*, <http://www.detroitnews.com/article/20100304/OPINION03/3040308> (rubro Publicaciones electrónicas).

²⁰⁹ Martínez, Luis, “Humpty Dumpty contra Burton”, *El Mundo*, <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/02/25/cultura/1267129784.html> (rubro Publicaciones electrónicas).

Cinematográficas y de la Televisión) a mejor vestuario y a mejor maquillaje y peluquería.

2.5.19 Sombras tenebrosas

En el 2012 los estudios Warner Bros. contrataron nuevamente a Burton para llevar a la pantalla grande la clásica serie de culto *Sombras tenebrosas*, creada por Dan Curtis y presentada en Estados Unidos entre los años 1966 y 1971.

La cinta de Burton es una nueva versión de la serie; pero las dos enfocan su atención en el personaje de Barnabas Collins, un vampiro del siglo XVIII que vuelve a aparecer en el mundo de hoy. Se supone que, en 1752, Barnabas zarpó de Liverpool junto con sus padres con destino a América para librarse de la misteriosa maldición que pesa sobre su familia; con el paso de los años, Barnabas, se convirtió en un hombre rico y poderoso que tenía el mundo a sus pies, o al menos a la ciudad pesquera de Collinsport, en Maine, hasta que comete el error de romperle el corazón a Angelique Bouchard. Ella, que es una bruja, lo condena a un destino peor que la muerte: lo convierte en vampiro y lo entierra vivo. Dos siglos después, en 1972, Barnabas consigue salir de su tumba y se encuentra con un mundo irreconocible²¹⁰.

El elenco de *Sombras...* es encabezado, por supuesto, por Johnny Depp como Barnabas Collins, Michelle Pfeiffer y Helena Bonham Carter, actores que ya habían trabajado anteriormente con Burton; para Pfeiffer esta sería la segunda ocasión que participaría con el cineasta después de haber encarnado a la sensual Gatúbela en el filme de 1992 de *Batman Returns*. El diseñador de producción Rick Heinrichs y el compositor Danny Elfman también vuelven a colaborar con el

²¹⁰ En red; disponible en <http://www.filmaf-finity.com/es/film264198.html>.

director en esta cinta. Las actrices Anne Hathaway –que había participado en *Alicia...*-, Lindsay Lohan y Jennifer Lawrence audicionaron para el rol de Angelique; pero el papel finalmente es otorgado a la actriz Eva Green.

El maquillador Joel Harlow fue el responsable de transformar a Depp en Barnabas. La transformación de Depp en vampiro requería de la aplicación de prótesis diarias para agrandarle las orejas, ponerle una nariz aguileña y alargarle los dedos. Los dedos extra-largos fueron idea de Burton, quien dice al respecto que *“había algo sobre los dedos que me resultaba importante, la forma en la que un vampiro toca las cosas. Creo que también modificó la cualidad emocional de la expresión del personaje...”*²¹¹.

Depp confiesa que le tomó tiempo acostumbrarse a sus “nuevos” dedos, ya que tocar las cosas y recogerlas con las manos era complicado; pero también comenta que las manos lo ayudaron mucho a crear al personaje y a completar el aspecto del vampiro²¹². Pero el régimen diario de maquillaje no era el mayor de los problemas del actor, ya que, para prepararse para su papel, Depp llevó a cabo un régimen de pérdida de peso y una dieta de té verde y fruta baja en azúcar para poder llegar a 140 libras.

Bonham Carter sería elegida para encarnar a la Dra. Julia Hoffman, una psiquiatra alcohólica y envejecida contratada para tratar a David, el miembro más joven de la familia Collins. En teoría, la doctora viviría con la familia un mes; pero su estadía se prolonga a tres años. El personaje original de la Dra. Hoffman era más viejo que Bonham Carter; empero, Burton sintió que la actriz tenía un aire similar. *“Pensé que me podría ofrecer el papel de la bruja sexy, hasta que me vio*

²¹¹ En red; disponible en http://www.la.warnerbros.com/darkshadows/dvd/assets/pdf/production_Notes.pdf.

²¹² Salisbury, Mark, “Dark Shadows: on set with Tim Burton and Johnny Depp”, The Telegraph, <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/9241102/Dark-Shadows-on-set-with-Tim-Burton-and-Johnny-Depp.html> (rubro Publicaciones electrónicas).

como la Dra. Hoffman, lo cual fue... eh... interesante...Pero es un gran papel, y su aspecto es hilarante, con el cabello naranja brillante y esas pestañas ridículas. La verdad es que me encantó el personaje, así que cómo no haber dicho que sí”, dice Bonham Carter²¹³ sobre su papel.

Que a finales de la década de los sesenta un vampiro fuera el protagonista de una telenovela que entremezclaba misterio gótico junto con romance y melodrama, rompía completamente con el molde de la televisión diurna, por lo que no es sorpresa que, para los aficionados de la serie Burton y Depp, quienes habían crecido viéndola, el hecho de realizar *Sombras...* les causara gran emoción. *“El programa tenía una onda específica. Era una telenovela, pero con un subtexto extraño, sobrenatural...”*, recuerda Burton del programa de televisión; por su parte, Depp dice: *“No había nada similar, definitivamente no durante el día, con sus vampiros, fantasmas y brujas. Siempre me ha atraído ese género, hasta cuando era muy pequeño, así que cuando di con Sombras Tenebrosas nunca lo abandoné...”*²¹⁴. Otra fanática de la telenovela era Pfeiffer, quien al enterarse que Burton realizaría la versión cinematográfica de una de sus series favoritas, decidió llamarlo para pedir un papel en la película.

Sombras... sería la octava vez que Burton y Depp colaborarían juntos; empero, en esta ocasión, a diferencia de las películas anteriores en las que el director es el que había invitado a Depp a trabajar en sus filmes, en esta cinta fue el actor y también productor el que llamó a Burton para dirigir la cinta.

Burton trató de conservar el espíritu de la cinta, lo cual *“fue un reto interesante, ya que no quieres hacer un remake, y tienes que cuidar de darle un*

²¹³ En red; disponible en http://wwws.la.warnerbros.com/darkshadows/dvd/assets/pdf/production_Notes.pdf.

²¹⁴ En red; disponible en http://wwws.la.warnerbros.com/darkshadows/-dvd/assets/pdf/production_Notes.pdf.

*nuevo tono...pero la telenovela original siempre fue nuestra inspiración*²¹⁵. Es por esto, y por su gran admiración hacia la serie de los sesentas, que los actores Jonathan Frid, Lara Parker, David Selby y Kathryn Leigh Scott, quienes formaban parte del elenco original de la serie, tuvieron un corto cameo en el filme de Burton. *Sombras...* es la última película en la que Frid participa, ya que el 13 de abril de 2012 fallece.

Debido a que en la historia Barnabas es un vampiro que lleva doscientos años encerrado en una tumba y que es liberado en 1972, un año después de la fecha en la que se transmitía la telenovela original, el cineasta pensó que sería más fácil tomar la historia desde una nueva perspectiva y darle, sino un sentido de burla hacia la época, sí una nueva mirada²¹⁶; esa tarea de darle un nuevo giro a la historia estuvo a cargo del guionista John August, que había colaborado con Burton en los guiones de *Big Fish*, *Charlie y la fábrica...* y *El Cadáver...*; y que en esta cinta trabajó junto con el escritor Seth Grahame-Smith.

Después de *Alicia...*, que había sido filmada en pantalla verde y con efectos digitales, Burton regresa con *Sombras...* a filmar en sets reales con utilería de verdad. La filmación se llevó a cabo en los estudios Pinewood, lugar en el que ha rodado varias de sus películas. *“Después de no trabajar en sets por un tiempo, es agradable volver a sentir la textura y caminar alrededor y ver cómo las esculturas están saliendo... una de las alegrías de la realización de películas es sentir todo eso”* comenta el cineasta²¹⁷, expresando el gusto que le dio regresar a hacer las cosas manualmente.

²¹⁵ En red; disponible en <http://www.imdb.com/video/imdb/vi1974772249/>.

²¹⁶ En red; disponible en http://wwws.la.warnerbros.com/darkshadows/dvd_assets/pdf/production_Notes.pdf.

²¹⁷ Salisbury, Mark, “Dark Shadows: on set with Tim Burton and Johnny Depp”, The Telegraph, <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/9241102/Dark-Shadows-on-set-with-Tim-Burton-and-Johnny-Depp.html> (rubro Publicaciones electrónicas).

Dado que la telenovela original estaba situada en Maine, Estados Unidos, los productores de *Sombras...* buscaron locaciones ahí y en el Reino Unido con el fin de encontrar algún pueblo pesquero para filmar la cinta; pero no lograron encontrarlo, por lo que tomaron la decisión de recrear todo el pueblo en los estudios Pinewood. La recreación de Collinsport era tan buena que Pfeiffer comentó: "*Me daban ganas de ir y quedarme en un pequeño hotel en esa ciudad y después tomar un café por la mañana en el muelle... El lugar era muy hermoso...*"²¹⁸.

Sombras... fue estrenada en Estados Unidos el 11 de mayo del 2012, siendo un fracaso en taquilla. Las críticas de la cinta fueron variadas; pero los comentarios negativos predominaron, resaltando la falta de coherencia en la historia. "*La película resulta ser una combinación de elementos inciertos que intenta sin éxito ser medio aterradora y medio divertida, haciéndola completamente extraña...Dark Shadows es un desastre, mientras más avanza se vuelve cada vez más grotesca, y eso, como incluso los no muertos han de reconocerlo, es una maldita vergüenza...*" expresa el crítico de *Los Angeles Times* Kenneth Turan²¹⁹.

Empero los comentarios positivos que denotaban el esfuerzo del director no podían faltar, haciendo notar su picardía y el ingenio macabro presentes en su trabajo. "*Aunque la narrativa tradicional nunca ha sido la especialidad del Sr. Burton o quizás de su interés, lo que cuenta en su obra es la narración, no el cuento...*", reconoce la crítica de *The New York Times*, Manohla Dargis²²⁰.

²¹⁸ *Idem.*

²¹⁹ Turan, Kenneth, "Review: 'Dark Shadows' is a lesson in Tim Burton's quirks", *Los Angeles Times* Movies, <http://articles.latimes.com/2012/may/11/entertainment/la-et-dark-shadows-20120511> (rubro Publicaciones electrónicas).

²²⁰ Dargis, Manohla, "A Vampire Thirsty and Bewildered", *The New York Times*, http://movies.nytimes.com/2012/05/11/movies/johnny-depp-stars-in-tim-burtons-dark-shadows.html?_r=0 (rubro Publicaciones electrónicas).

2.5.20 Frankenweenie

Como fue mencionado anteriormente, Burton hizo para Disney un “*remake*” de su cortometraje de 1984 *Frankenweenie*. A diferencia de la versión anterior, que empleaba actores, Burton decidió hacer este nuevo largometraje en animación, utilizando “*stop-motion*”.

Frankenweenie fue hecho en blanco y negro y en 3D –técnica que emplearía también en su película *Alicia en el País de las Maravillas* del 2010-, esto debido a que Burton simplemente sentía que la técnica le iría bien a la película y que el 3D permitiría ver la complejidad y la belleza del trabajo de los artistas²²¹.

Nuevamente, como en muchos de los filmes anteriores del director, John August escribe el guión; Rick Heinrichs es el diseñador de producción y Danny Elfman compone la música. También se puede apreciar en los personajes las voces de antiguos colaboradores de Burton como Catherine O'Hara, Martin Short, Martin Landau, Winona Ryder y Christopher Lee.

La cinta, producida por el mismo cineasta, hace un homenaje a las viejas películas de monstruos, pero en especial al filme de *Frankenstein* de 1931.

Estrenado en México el 12 de octubre de 2012, 28 años después de la cinta original, *Frankenweenie* fue recibida con críticas muy favorables que elogiaban su creatividad. “*El tierno y divertido homenaje de Tim Burton al cine de terror es una maravilla... Lo mejor de una película de monstruos animados con gran corazón es: Que está viva. Y de la mejor manera posible...*”, escribió para el *Miami Herald* Connie Ogle²²².

²²¹ En red; disponible en <http://www.bbc.co.uk/newsbeat/19895585>.

²²² Ogle, Connie, “Frankenweenie”, *The Miami Herald*, http://www.miamiherald.com/2012/10/07/3035561_frankenweenie-pg.html (rubro Publicaciones electrónicas).

2.5.21 *Video clip: Here with Me*

En diciembre de 2012 fue estrenado el nuevo video clip *Here with Me* del grupo musical The Killers, el cual es dirigido por Burton. El video fue grabado en Blackpool, pueblo que se encuentra ubicado al noroeste de Inglaterra, y es estelarizado por la actriz Winona Ryder. El director comenta que el video tomó como inspiración el filme de 1935 *Las manos de Orlac* del director Karl Freund, así como también los trabajos del director italiano Mario Bava²²³.

2.6 PROYECTOS A FUTURO

Actualmente Burton continúa trabajando en nuevos proyectos, aunque no hay a la fecha ninguno confirmado. Ya desde tiempo atrás su popularidad es tal que se le ha relacionado con innumerables cintas que no se han llevado a cabo; entre las primeras de ellas, allá por 2005, estuvo la historia de Gypsy Rose Lee, una legendaria bailarina nudista, donde Johnny Depp actuaría vestido de mujer en el papel protagónico. Luego se habló de una película sobre el videojuego *Grim Fandango*, el cual maneja una estética muy “burtonesca”; la biografía del escritor Edgar Allan Poe, que se podría titular *Poe*; una nueva cinta de “*stop motion*” sobre *Alicia en el País de las Maravillas* y una biografía del controvertido rockero Marilyn Manson. Incluso se dio a conocer una fecha de estreno -finales de 2007- para un filme sobre las aventuras de Robert Ripley, quien se dedicaba a buscar excentricidades y rarezas por todo el mundo, llevándolas al final a la televisión, con Jim Carrey como protagonista.

Hace un par de años se mencionó al cineasta como director de una película llamada *The Spook's Apprentice*, con posible fecha de estreno en 2011, sin que el

²²³ En red; disponible en <http://www.rollingstone.com/music/videos/tim-burton-directs-new-clip-for-the-killers-here-with-me-20121216>.

proyecto –si lo hubo realmente- se llevara a cabo; y lo mismo puede decirse de la adaptación al cine del clásico de George Orwell *1984*, novela de ciencia ficción, y de *Monsterpocalypse*, un filme basado en un popular juego de miniaturas cuyos derechos han sido adquiridos por Dreamworks y en el cual se invita a los participantes a tomar el control de una horda de monstruos gigantescos, al estilo de Godzilla, que luchan entre ellos destruyendo el mundo. En este último caso Burton era propuesto como "impulsor creativo del proyecto" y no como director.

Igualmente se anunció que podría realizar una nueva película de animación “*stop-motion*” para Universal llamada *The Addams Family*; pero que el filme no estaría basado ni en la serie de televisión de los años sesenta ni en las películas de los noventa, sino en las ilustraciones que su creador, Charles Addams, publicó en *The New Yorker* durante los años treinta, mucho más oscuras, tétricas y con un humor negro que a Burton le iría como anillo al dedo. Al parecer sería la Illumination Entertainment, que tiene un contrato en exclusiva con la Universal, la que ampararía el proyecto y pondría los medios técnicos, si bien tampoco se concretó algo al respecto.

También se dijo que Burton podría dirigir *Maleficent*, una precuela y “remake” de La Bella Durmiente de Disney, pero con la villana Maléfica de protagonista; filmar el “remake” de *El joven manos de tijera*, de *The Nightmare Before Christmas* o de *El mago de Oz*; o quizá trabajar con el actor Josh Brolin para una posible adaptación del clásico de Victor Hugo *El jorobado de Notre Dame*, así como que podía desarrollar un proyecto de mucho tiempo atrás: llevar a la pantalla grande el cómic japonés *Mai, the Psychic Girl*, posiblemente con Winona Ryder en el rol principal.

Se le mencionó, asimismo, para dirigir el “remake” del filme clásico del expresionismo alemán *El gabinete del Dr. Caligari*; la película sería producida por Saturn Films para Universal Pictures y seguramente contaría con un reparto de

actores encabezado por los “Chicos Burton”, es decir, Johnny Depp, Danny Devito, Wynona Ryder, Christopher Walken, Micheal Keaton e incluso Jack Nicholson. Un fuerte rumor que podría ser cierto, ya que solamente se puede pensar en este director para una nueva versión del clásico alemán de principios del siglo pasado.

Se rumoró, por otro lado, que el cineasta dirigiría una adaptación del cuento del escritor italiano Carlo Collodi, *Pinocho*, la cual contaría probablemente con la actuación del actor Robert Downey Jr. en el papel de Geppetto; empero, todavía se encuentra en negociaciones con Warner Bros. También se habla de una secuela de la cinta *Beetlejuice*, después de que Burton le dijera al escritor de su pasada película *Sombras Tenebrosas*, Seth Grahame-Smith, que si alguna buena idea se le ocurría acerca de esto, se la hiciera llegar. Algunas fuentes sostienen que Grahame-Smith ya está trabajando en un nuevo guión para que lo dirija Burton. Se llama *Night of the Living'* y será para otro film de “*stop-motion*”.

Su trabajo más reciente fue como coproductor de la cinta *Abraham Lincoln: Cazador de vampiros* (2012) de Timur Bekmambetov y del cortometraje *Captain Sparky vs. The Flying Saucers*, así como de la cinta *Big Eyes*, actualmente en preproducción.

CONCLUSIONES

Desde la invención del cinematógrafo en 1895 hasta el día de hoy, la historia del cine ha sido partícipe de grandes avances tecnológicos y de grandes artistas que, a través de sus ideas creativas y su imaginación, han logrado darle un nuevo impulso y una nueva forma a una de las fuentes más grandes de entretenimiento en el mundo. Ha sido la originalidad y lo que en algún tiempo era considerada la “excentricidad” de algunos lo que ha hecho que el cine llegara a convertirse en lo que es actualmente.

Tim Burton, desde su vida en Burbank, California, de pequeño, ha sido siempre un artista innovador que, a través de los años, se ha logrado convertir en uno de los mejores directores de Hollywood. A pesar de ser “diferente” a los demás por su forma única de contar historias o por el estilo y la estética que maneja dentro de sus obras, Burton ha sido capaz de convertir lo que muchos podrían considerar una desventaja en una gran ventaja: su incapacidad de socializar como las demás personas durante su juventud, que lo llevó a hacer una de sus cintas más personales, *El joven manos de tijera*, la cual se convertiría en uno de los filmes más importantes en la carrera del director, reflejando en él la incapacidad de tocar a los otros y de sentir aprecio por ellos, esto debido al distanciamiento que tenía con su familia mientras crecía.

Además el gusto que tenía desde que era pequeño por las películas de terror con monstruos como *Frankenstein* lo hizo darse cuenta de que muchas veces los personajes que son catalogados como fenómenos, y que son incomprendidos, en realidad son los más emocionales y que, aunque no se vean muy atractivos físicamente, en el fondo tienen buenos sentimientos. Lo anterior le sirvió como inspiración y puede ser observado en gran parte de sus filmes, desde su mediometraje *Frankenweenie* de 1984 hasta una de sus últimas películas, *Sombras tenebrosas* en el 2012.

Como Burton era un fanático de las películas de terror, es obvio que su ídolo de la infancia fuera un personaje como el actor Vincent Price, en quien se basó el cineasta para hacer en 1982 su cortometraje *Vincent*, así como también es comprensible que más tarde incluyera a Price dentro del reparto de su filme *El joven manos de tijera*.

Empero, a pesar de que las cintas del realizador sean catalogadas como oscuras y macabras, Burton siempre ha tenido un punto de vista alegre y divertido, el cual deja ver en cierta forma en la mayoría de sus filmes. *Mars Attacks!* en 1996 haría parodia del estilo de vida estadounidense, motivo por el cual no tendría gran éxito en taquilla, pues los norteamericanos no comprendieron el enfoque anarquista que el director le dio a la película. También otra cinta que refleja la visión divertida de Burton es *Pee-Wee's Big Adventure* (1985), su primer largometraje y el que le abriría las puertas al mundo de Hollywood.

En 1988, el segundo filme que realizó en su carrera, *Beetlejuice*, deja ver el interés del director por las películas diferentes y extrañas, por así decirlo, ya que como el cineasta ha mencionado al respecto, la cinta tenía el guión más amorfo que se haya visto, y a pesar de esto decidió trabajar con él. Desde este momento se puede ver la inclinación de Burton por lo bizarro, lo imaginativo y lo original.

Los filmes del director prácticamente son el reflejo de sus emociones y de las ideas que ha tenido a lo largo de su vida, por lo que observando su pasado y su contexto de vida se puede entender la razón de su preferencia por ciertos géneros cinematográficos o el uso de alguna técnica en específico para el rodaje de sus cintas, como la de “*stop-motion*”, favorita de Burton, a través de la cual le puede dar vida a objetos inanimados. Su aprecio por este tipo de animación puede verse reflejado en *El cadáver de la novia* (2005) y *The Nightmare Before Christmas* (1993); aunque ésta última no fuera dirigida por el cineasta, él estuvo realmente involucrado en su realización y además estuvo basada en una historia original suya, en su mundo y sus personajes.

Algo que Burton experimentó con las dos cinta anteriores -*The Nightmare...* y *El cadáver...*- fue el manejo del género musical, que volvería a aplicar tiempo después en su producción de 2007 *Sweeney Todd: El barbero demoniaco de la calle Fleet*, la cual significaría mucho para el director, pues desde que vio el musical de Broadway de Stephen Sondheim en 1979 había quedado encantado con la historia y las posibilidades cinematográficas que la misma ofrecía.

Las grandes habilidades creativas de este cineasta, así como también su aprecio por las historias poco convencionales, sus mundos irreales y su gusto por lo macabro, han hecho que Burton se diferencie de los demás directores de Hollywood, haciendo que hasta prácticamente haya sido convertido en una marca, otorgándole el término “*burtonesco*” a todo trabajo en el que un director sea oscuro, vanguardista o peculiar.

Los mundos irreales que el realizador construye se pueden apreciar en cintas como *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005) y *Alicia en el País de las Maravillas* (2010); ambas ofrecen un mundo fuera de lo normal y lleno de fantasía, aunque se diferencian entre sí por su forma de producción. Mientras que el maravilloso mundo de Wonka de *Charlie y la fábrica...* cobra vida en un set de

filmación en el que prácticamente todo es hecho a mano y con muy poca utilización de efectos por computadora, *Alicia...* fue rodada enfrente de una pantalla verde, la cual, cabe mencionar, causó en su momento mareos tanto a los actores como al director, a tal grado que Burton tuvo que comprar lentes especiales para llevar a cabo el rodaje.

Burton es un director que se deja llevar por sus emociones, sus sentimientos más íntimos y su intuición tanto al momento de seleccionar una cinta como cuando tiene que escoger un actor para interpretar un papel; y hasta para decidir qué tipo de música usar en las producciones. Prácticamente podría decirse que fusiona sus obras con su vida. Para que el cineasta se comprometa con un proyecto, debe conectarse emocionalmente con los personajes y sus propios universos, prefiriendo por lo general personajes sombríos que normalmente muestran un perfil introvertido y que cumplan con la cualidad de ser inadaptados en el mundo que los rodea por no encajar dentro de los parámetros de lo “normal”.

Es importante resaltar el gusto de Burton por usar los mismos actores y colaboradores en repetidas ocasiones en muchas de sus películas. Entre ellos se encuentran el compositor Danny Elfman, que lo acompaña desde *Pee-Wee's Big Adventure*; y, sobre todo, el actor Johnny Depp, con quien, desde su interpretación en *El joven...* como el incomprendido Edward, crearía una relación de amistad tan estrecha que llegaría a la fecha de hoy. Hay que recordar que Depp se volvería más que un amigo para Burton y asumiría el rol de padrino de sus hijos. Por otro lado, Helena Bonham Carter, su actual pareja y madre de sus dos hijos, también ha sido actriz de muchos proyectos de Burton desde que se conocieron en el set de *El planeta de los simios*. El hecho de que el cineasta nunca ha sido bueno expresándose verbalmente y comunicando sus ideas, lo ha llevado a crear este tipo de “familia” poco convencional, pues cuando busca un colaborador se enfoca en gente que desde el inicio comprenda sus ideas y que se encuentre en misma sintonía con lo que él quiere lograr.

El cineasta rompe con las estructuras establecidas; son su originalidad y estilo los que lo hacen destacar. Si bien se puede observar que desde temprana edad mostraba un comportamiento distinto al de las demás personas, es realmente su creatividad lo que lo ha hecho posicionarse en donde se encuentra hoy.

Hacer cine de autor en un mundo extremadamente comercial como lo es Hollywood –el cual tiende a limitar a los artistas y privarlos de libertad creativa- y seguir manteniendo su individualidad, su estilo, sin seguir las imposiciones del mercado, y además continuar ganando las cifras que gana con cada película, es exactamente lo que hace a Burton tan llamativo. No cualquiera puede hacer películas tan singulares y seguir dentro de la industria. Burton demuestra que el cine de autor también puede ser incluido en Hollywood.

Debido al éxito que el cineasta ha tenido a lo largo de su vida, se podría pensar que lo que ha tenido en su carrera es simplemente suerte; pero, observando la trayectoria de Burton, se puede ver que la razón por la que realmente se encuentra en la actualidad posicionado como uno de los más grandes directores de Hollywood es porque se trata de una persona que toma riesgos y que se atreve a hacer las cosas de un modo distinto, a romper esquemas y paradigmas, sin miedo a pensar en lo que los demás puedan decir o si al final les gustará o no. Burton es él mismo; se entrega por completo y por ello todas sus emociones y pensamientos pueden verse en sus producciones.

La manera única que tiene el director de expresar sus ideas y el nivel de involucramiento que tiene en cada una de sus obras, generan un estilo visual y una estética tan cargadas de imaginación que rompe paradigmas y lo consolida como un cineasta que, a pesar de mantenerse fiel a sus ideas, logra mantenerse a flote, con enorme éxito, en el terreno donde predomina el cine mayoritariamente comercial.

BIBLIOGRAFÍA

- BENET, Vincent J. (2004): *La Cultura Del Cine: Introducción a la Historia y la Estética Del Cine*, Barcelona, Paidós.
- BOOKER, M. Keith (2007): *Postmodern Hollywood: What's New in Film and Why It Makes Us Feel So Strange*, Connecticut, Greenwood Publishing Group.
- BORDWELL, David (1997): *On the History of Film Style*, Estados Unidos, Harvard University Press.
- BRUNETTA, Gian Piero (2011): *Historia mundial del cine I: Estados Unidos I*, Madrid, AKAL.
- BURTON, Tim (2009): "Artist's Statement", en BURTON, Tim et al: *Tim Burton*, Nueva York, Museo de Arte Moderno.
- DURAN, Jaume (2008): *El cine de animación norteamericano*, Barcelona, UOC.
- FERNÁNDEZ DÍEZ, Federico y Barco García, Carolina (2010): *Producción cinematográfica: Del proyecto al producto*, España, Díaz de Santos.
- GÓMEZ, Juan Pedro (2002): *El Cine: Una Guía de Iniciación*, Murcia, EDITUM.
- HE, Jenny (2009): "An auteur for all ages", en BURTON, Tim et al: *Tim Burton*, Nueva York, Museo de Arte Moderno.
- ISSITT, Micah L. (2011): *Goths: A Guide to an American Subculture*, Santa Bárbara, ABC-CLIO
- KAMIN, Bebe (1999): *Introducción a la Producción Cinematográfica*, Buenos Aires, Centro de Investigación Cinematográfica.
- KONIGSBERG, Ira (2004): *Diccionario técnico Akal de cine*, Madrid, AKAL.
- LABARRÉRE, André Z. (2009): *Atlas del cine*, Madrid, AKAL.
- LEE COZAD, W. (2002): *Those Magnificent Mountain Movies*, Estados Unidos, Rim of the World Historical Society.
- LEE, Sun Hee Teresa (2012): *How to Analyze the Films of Tim Burton*, Minnesota, ABDO.

- MAGLIOZZI, Ron (2009): “*Tim Burton: Exercising the Imagination*”, en BURTON, Tim *et al.*: *Tim Burton*, Nueva York, Museo de Arte Moderno.
- MCMAHAN, Alison (2005): *The Films of Tim Burton: Animating Live Action in Contemporary Hollywood*, Nueva York, Continuum.
- MOUESCA, Jacqueline y Orellana, Carlos (1998): *Cine y memoria del siglo XX*, Chile, LOM.
- PERKINS, Victor F. (1997): *El lenguaje del cine*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- PINEL, Vincent (2009): *Los géneros cinematográficos: Cómo se forjaron las grandes éxitos del cine*, Barcelona, Robinbook.
- PREST, Thomas Peckett (2005): *The String of Pearls: The Original Tale of Sweeney Todd*, London, Wordsworth Editions.
- PURVES, Barry (2010): *Basics Animation: Stop-motion*, Lausanne, AVA.
- REYES C., Bladimir (2006): “El proceso de la investigación”, en ROMERO RODRÍGUEZ, Leticia del C., comp.: *Metodología de la investigación en ciencias sociales. Antología básica I*, Villahermosa, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- SADOUL, Georges (1983): *Historia del cine mundial: desde los orígenes hasta nuestros días*, México, Siglo XXI.
- SALISBURY, Mark, ed. (2006): *Burton on Burton*, London, Faber and Faber Limited.
- SIMMON, Scott (1993): *The Films of D. W. Griffith*, Estados Unidos, Cambridge University Press.
- TAVERNIER, Bertrand y Coursodon, Jean-Pierre (2010): *50 Anos De cine Norteamericano*, Madrid, AKAL.

BIBLIOGRAFÍA ELECTRÓNICA

- “ABOUT MGM”, MGM. En red; disponible en <http://www.mgm.com/#/about/mgm-history>
- “About”, ANNECY. En red; disponible en <http://www.annecy.org/annecy-2012/festival/presentation-festival>
- “Aladdin (Aladino)”, filmaffinity. En red; disponible en www.filmaffinity.com/es/film800220.html.
- “Alfred Hitchcock Biography”, Rotten Tomatoes. En red; disponible en http://www.rottentomatoes.com/celebrity/alfred_hitchcock/biography.php
- “Alfred Hitchcock”, bio TRUE STORY. En red; disponible en <http://www.biography.com/people/alfred-hitchcock-9340006>
- “Alice in Wonderland (2010)”, Rotten Tomatoes. En red; disponible en http://www.rottentomatoes.com/m/1221547-alice_in_wonderland/
- “Alice In Wonderland”, Amazon. En red; disponible en http://www.amazon.com/Alice-In-Wonderland/dp/B0039F67GE/ref=tmm_other_meta_binding_title_0
- “Alicia en el País de las Maravillas”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film362992.html>
- “Alicia en el País de las Maravillas”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt1014759/>
- “All About Dr. Seuss”, Dr. Seuss National Memorial Sculpture Garden at the Springfield Museums. En red; disponible en <http://www.catinthehat.org/history.htm>.
- “All-Time Box Office: USA”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/boxoffice/alltimegross>
- “Almost Alice”, Amazon. En red; disponible en http://www.amazon.com/Almost-Alice/dp/B003ADRXRC/ref=tmm_other_meta_binding_title_0?ie=UTF8&qid=1356774555&sr=8-1

- “Animación”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag13.html>
- “animatronic”, The Free Dictionary. En red; disponible en <http://www.thefreedictionary.com/animatronic>
- “Aventuras”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag11.html>
- “Batimóvil, la evolución de un carrito que es real”, USS DeepSpace. En red; disponible en <http://ussdeepspace.blogspot.mx/2011/03/batimovil-la-evolucion-de-un-carrito.html>
- “Batman vuelve”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film331876.html>
- “Batman vuelve”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0103776/>
- “Batman”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0096895/>
- “Big Fish (2004)”, Rotten Tomatoes. En red; disponible en http://www.rottentomatoes.com/m/1127787-big_fish/
- “Big Fish”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film974553.html>
- “Big Fish”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0319061/>
- “Billy Burton”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm5140423/bio>
- “Biography”, Nicéphore Niépce House. En red; disponible en <http://www.photography-museums.com/pagus/pagus-bio.html>
- “Bitelchus”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0094721/>
- “Blanca Nieves y los siete enanos”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0029583/>.
- BOUCHER, Geoff (2010): “Tim Burton based his weird White Queen on cooking star Nigella Lawson”, Los Angeles Times Movies. En red; disponible en

<http://herocomplex.latimes.com/2010/02/23/tim-burton-on-twisted-sisters-and-nutty-foodshow-hosts/>

- BROWNFIELD, Paul (2007): "Tim Burton's slasher movie", Los Angeles Times Movies. En red; disponible en <http://articles.latimes.com/2007/nov/25/entertainment/ca-burton25/2>
- "Burtonesque", Urban Dictionary. En red; disponible en <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Burtonesque>
- "Cámara estereoscópica", ingeniatic. En red; disponible en <http://ingeniatic.euitt.upm.es/index.php/tecnologias/item/394-c%C3%A1mara-estereosc%C3%B3pica>
- "CD", The Free Dictionary. En red; disponible en <http://es.thefreedictionary.com/CD>
- "Charlie y la fábrica de chocolate", filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film679957.html>
- "Charlie y la fábrica de chocolate", IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0367594/>
- "Ciencia-Ficción", Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag8.html>
- "Cine del Oeste", Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag4.html>
- "Cine negro", Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag5.html>
- "cinéma vérité", Encyclopedia Britannica. En red; disponible en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/118029/cinema-verite>
- "CLASIFICACIÓN DEL CINE", Biblioteca Civica Pamplona En red; disponible http://www.bibliotecaspublicas.es/civican/imagenes/contenido_16008.pdf
- CLINTON, Paul (2005): "Review: 'Charlie' a sweet trip", CNN Entertainment. En red; disponible en <http://articles.cnn.com/2005-07->

15/entertainment/review.charlie_1_willy-wonka-mike-teavee-charlie-bucket?_s=PM:SHOWBIZ

- “Company History”, WARNERBROS.COM. En red; disponible en <http://www.warnerbros.com/studio/about/company-history.html>
- “Confirman estreno en México de Frankenweenie”, DÓNDE IR.COM. En red; disponible en <http://www.dondeir.com/content/confirman-estreno-en-m%C3%A9xico-de-frankenweenie>
- “Consolidación de un lenguaje”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag3.html>
- “Consolidación del sonido”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag6.html>
- “Cortos”, Tim Burton’s Town. En red; disponible en <http://www.timburton.es/filmografia/cortos/>.
- “Críticas de "Batman Forever", filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/161835.html>
- “D.W. Griffith”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0000428/>
- “Danny Elfman”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0000384/>
- DARGIS, Manohla (2012): “A Vampire Thirsty and Bewildered”, The New York Times. En red; disponible en http://movies.nytimes.com/2012/05/11/movies/johnny-depp-stars-in-tim-burtons-dark-shadows.html?_r=0
- “Dark Shadows (2012)”, Rotten Tomatoes. En red; disponible en <http://www.rottentomatoes.com/m/dark-shadows-2010/>
- “Denise Di Novi”, YAHOO! MOVIES. En red; disponible en <http://movies.yahoo.com/person/denise-di-novi/>
- “Did You Know?”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt1014759/trivia>

- “Disney History” The Walt Disney Company. En red; disponible en <http://thewaltdisneycompany.com/about-disney/disney-history/1980-01-01--1989-12-31>
- “Documental”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag12.html>
- “Dr. Seuss en español”, Literatura Infantil. En red; disponible en <http://literaturainfantil.about.com/od/Autores/a/Dr-Seuss-En-Espa-Nol.htm>
- “DVD”, The Free Dictionary. En red; disponible en <http://es.thefreedictionary.com/DVD>
- “Dziga Vertov”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0895048/>
- “Ed Wood”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film655275.html>
- “Ed Wood”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0109707/>
- “Eduardo Manostijeras”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0099487/>
- “Edward Scissorhands (1990)”, Rotten Tomatoes. En red; disponible en http://www.rottentomatoes.com/m/edward_scissorhands/
- “Edwin S. Porter”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0692105/>
- “El cine estadounidense de los 20”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag5.html>
- “El cine estadounidense de los 40 y 50”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag9.html>
- “El cine estadounidense de los 60”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag13.html>
- “El cine europeo contemporáneo”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag14.html>

- “El cine europeo de los 20”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag4.html>
- “El cine europeo de los 30 y 40”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag8.html>
- “El cine europeo de los 50 y 60”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag11.html>
- “El cine japonés”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag12.html>
- “El cine latinoamericano”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag10.html>
- “El musical”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag6.html>
- “El planeta de los simios”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film550044.html>
- “El planeta de los simios”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0133152/>
- “EL STORYBOARD”, SCRIBD. En red; disponible en <http://es.scribd.com/doc/15118976/EI-Storyboard>
- “El zorro y el sabueso”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0082406/>.
- “Emmanuel Lubezki”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0523881/>
- “expresionismo”, THE FREE DICTIONARY. En red; disponible en <http://es.thefreedictionary.com/expresionismo>
- “Film History by Decade”, Filmsite. En red; disponible en <http://www.filmsite.org/filmh.html>.
- “Francis Ford Coppola”, Biografías y Vidas. En red; disponible en <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/coppola.htm>

- “Frankenweenie”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/en/film348042.html>
- “Frankenweenie”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt1142977/>
- “Fritz Lang Biography”, Rotten Tomatoes. En red; disponible en http://www.rottentomatoes.com/celebrity/fritz_lang/biography.php
- “Fritz Lang”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0000485/>
- gendai-geki”, Encyclopedia Britannica. En red; disponible en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/228199/gendai-geki>
- “GÉNEROS CINEMATOGRAFICOS”, Scribd. En red; disponible en <http://es.scribd.com/doc/54021943/Generos-Cinematograficos>
- “Georges Méliès”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0617588/>
- “Glen Keane”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0443855/>.
- “Glosario”, Sitio de Ciencia-Ficción. En red; disponible en <http://www.ciencia-ficcion.com/glosario/b/batman.htm>
- GOLD, Sylviane (2007): “Demon Barber, Meat Pies and All, Sings on Screen”, The New York Times. En red; disponible en http://www.nytimes.com/2007/11/04/movies/moviesspecial/04gold.html?pagewanted=all&_r=1&
- “Grandes Estudios de EE.UU.”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag7.html>
- “Guionista”, Qestudio. En red; disponible en <http://www.qestudio.com/contenido.aspx?nid=280>.
- “Historia del cine”, Mas cine. En red; disponible en <http://mas-cine.buscamix.com/content/view/110/159/>

- “Histórico”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag10.html>
- “History and News”, The Walt Disney Studios. En red; disponible en http://studioservices.go.com/production/history_and_news.html.
- “History of Photography”, About.com. En red; disponible en <http://inventors.about.com/od/pstartinventions/a/stilphotography.htm>
- “J.K. Rowling”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0746830/>
- “Jean Renoir”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0719756/>
- “jidai-geki”, Encyclopedia Britannica. En red; disponible en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/303808/jidai-geki>
- “Joe Ranft”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0710020/>
- “Jonathan Frid”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0294847/>
- “Julien Duvivier”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0245213/>
- “Ken Ralston”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0707822/>
- “Killers Are (Beetle) Juiced For Tim Burton-Directed 'Bones' Clip”, MTV. En red; disponible en <http://www.mtv.com/news/articles/1540275/tim-burton-showing-his-bones-killers-clip.jhtml>
- “Kinetoscopio”, fotonostra. En red; disponible en <http://www.fotonostra.com/glosario/kinetoscopio.htm>
- “La comedia”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag3.html>
- “La Evolucion del Batimovil 1941-2012”, CineNews. En red; disponible en <http://cinenewscine.blogspot.mx/2011/07/la-evolucion-del-batimovil.html>

- “La función del director”, Cortos Colombianos. En red; disponible en <http://www.cortoscolombianos.com/la-funcion-del-director.html>
- “La gran aventura de Pee-Wee”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film767238.html>
- “La importancia del maquillaje en el cine”, Media International. En red; disponible en <http://www.cinelmotion.eu/film-education/conocer-el-cine/la-importancia-del-maquillaje-en-el-cine>.
- “La novia cadáver”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film523454.html>
- “La novia cadáver”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0121164/>
- “La sirenita”, Filmaffinity. En red; disponible en www.filmaffinity.com/es/film130551.html
- LABRECQUE, Jeff (2005): “EW review: 'Factory' of staleness”, CNN Entertainment. En red; disponible en http://articles.cnn.com/2005-11-09/entertainment/ew.dvd.charlie_1_wonka-reefer-madness-top-priority?_s=PM:SHOWBIZ
- “Las manos de Orlac”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0026663/>
- “Lev Kuleshov”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0474487/>
- “Lewis Carroll”, bio TRUE STORY. En red; disponible en <http://www.biography.com/people/lewis-carroll-9239598>
- “Lewis Carroll”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0140902/>
- “Linda Woolverton”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0941314/>

- LONG, Tom (2010): “Tim Review: Tim Burton's 'Alice' is a visually stunning coming-of-age fairy tale”, The Detroit News. En red; disponible en <http://www.detroitnews.com/article/20100304/OPINION03/3040308>
- “Los años 20. El cine de vanguardia”, miradas de cine. En red; disponible en <http://www.miradas.net/2011/09/estudios/los-20-el-cine-de-vanguardia.html>
- “Los comienzos del cine”, AULARIA. En red; disponible en <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/comienzoscine.htm>
- “Los formatos del cine”, Super8-Spain. En red; disponible en <http://www.super8-spain.com/losformatosdecine.htm>.
- “Los Géneros Cinematográficos”, La Butaca de Cine. En red; disponible en http://labutacadecine.blogspot.mx/2012/04/los-generos-cinematograficos_07.html
- “Los Simpson”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0096697/>
- “Los Simpson”, mundofox. En red; disponible en <http://www.mundofox.tv/videos/show/5050-los-simpson>
- “Luau”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/en/film380160.html>
- “Luis Buñuel”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0000320/>.
- MACKAY, Mairi (2008): “Burton hits a barber-ous note”, CNN Entertainment. En red; disponible en http://articles.cnn.com/2008-01-25/entertainment/sweeney.todd_1_burton-and-depp-corpse-bride-sixth-collaboration?_s=PM:SHOWBIZ.
- “Marcel Carné”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0138893/>
- “Mars Attacks!”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film533016.html>

- “Mars Attacks!”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0116996/>
- MARTINEZ, Luis (2010): “Humpty Dumpty contra Burton”, El Mundo. En red; disponible en <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/02/25/cultura/1267129784.html>
- MASLIN, Janet (1990): “Edward Scissorhands (1990)”, The New York Times. En red; disponible en <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9C0CE2D81338F934A35751C1A966958260>
- “MASTER CLASS CARLOS GRANGEL” ANIMAYO. En red; disponible en <http://www.animayo.com/?accion=grangel>
- MCCARTHY, Erin (2010): “3D VFX—But Not Cameras—Makes a Rich, New Alice in Wonderland”, Popular Mechanics. En red; disponible en <http://www.popularmechanics.com/technology/digital/3d/aliceinwonderland3dvfx>
- mediometraje”, WordReference.com. En red; disponible en <http://www.wordreference.com/definicion/mediometraje>
- “Melodrama”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag9.html>
- “Michael Gough”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0001284/>
- “Nacimiento del cine”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag2.html>
- “Nominees & Winners of the 80th Academy Awards”, The Academy of Motion Picture Arts and Sciences. En red; disponible en <http://www.oscars.org/awards/academyawards/oscarlegacy/2000-present/2008/winners.html>
- OGLE, Connie (2012): “Frankenweenie”, The Miami Herald. En red; disponible en http://www.miamiherald.com/2012/10/07/3035561_frankenweenie-pg.html

- “Orson Welles”, Biografías y Vidas. En red; disponible en <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/welles.htm>
- “Our History”, DREAMWORKS STUDIOS. En red; disponible en <http://www.dreamworksstudios.com/about/history>
- “Pesadilla antes de navidad”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film366417.html>
- “Pinocho”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0032910/>
- “Piratas del Caribe: La maldición de la Perla Negra”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film516020.html>
- “Pocahontas”, filmaffinity. En red; disponible en www.filmaffinity.com/es/film902616.html.
- “Precedentes”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag1.html>.
- “Prince”, allmusic. En red; disponible en <http://www.allmusic.com/artist/prince-mn0000361393>
- “Prince”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0002239/>
- “Producción audiovisual”, conectar igualdad. En red; disponible en http://competenciastic.educ.ar/pdf/produccion_audiovisual_3.pdf
- “Profesionales del cine”, Cine Cam. En red; disponible en <http://cinecam.wordpress.com/profesiones-de-cine/>
- “¿Qué es género?”, Media Cine. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque4/pag1.html>
- “Que se haga la luz: la función del director de fotografía”, QUEfotografía. En red; disponible en <http://www.quefotografia.com/que-se-haga-la-luz-la-funcion-del-director-de-fotografia/>.
- “René Clair”, Biografías y Vidas. En red; disponible en <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/clair.htm>
- “Ricciotto Canudo”, Infoamérica. En red; disponible en <http://www.infoamerica.org/teoria/canudo1.htm>

- “Roald Dahl”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0001094/>
- ROHTER, Larry (2010): “Drinking Blood: New Wonders of Alice’s World”, The New York Times. En red; disponible en http://www.nytimes.com/2010/02/28/movies/28alice.html?pagewanted=1&_r=0
- SALISBURY, Mark (2010): “Tim Burton and Johnny Depp interview for Alice In Wonderland”, The Telegraph. En red; disponible en <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/starsandstories/7205720/Tim-Burton-and-Johnny-Depp-interview-for-Alice-In-Wonderland.html>
- SALISBURY, Mark (2012): “Dark Shadows: on set with Tim Burton and Johnny Depp”, The Telegraph. En red; disponible en <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/9241102/Dark-Shadows-on-set-with-Tim-Burton-and-Johnny-Depp.html>
- “Sammy Davis Jr.”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0002035/>
- SCOTT, A. O. (2012): “It’s Aliiiive! And Wagging Its Tail”, The New York Times. En red; disponible en http://movies.nytimes.com/2012/10/05/movies/frankenweenie-tim-burtons-homage-to-horror-classics.html?_r=0
- “Sergei M. Eisenstein”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0001178/>
- “Sergei M. Eisenstein”, Rotten Tomatoes. En red; disponible en http://www.rottentomatoes.com/celebrity/sergei_eisenstein/
- “Shelley Duvall”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0001167/>
- “shomin-geki”, Encyclopedia Britannica. En red; disponible en <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/541500/shomin-geki>
- “Sleepy Hollow”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film575519.html>

- “Sleepy Hollow”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0162661/>
- “Sobre la película”, Sombras Tenebrosas. En red; disponible en http://wwws.la.warnerbros.com/darkshadows/dvd/assets/pdf/production_Notes.pdf
- “Sombras tenebrosas Interview (Tim Burton)”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/video/imdb/vi1974772249/>
- “Sombras tenebrosas”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film264198.html>
- “Sombras tenebrosas”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt1077368/>
- “studio system”, The Free Dictionary. En red; disponible en <http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/studio+system>
- “Sweeney Todd, el barbero diabólico de la calle Fleet”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0408236/>
- “Sweeney Todd: El barbero diabólico de la calle Fleet”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film681078.html>
- “Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street (2007)”, Rotten Tomatoes. En red; disponible en http://www.rottentomatoes.com/m/1183955-1183955-sweeney_todd_the_demon_barber_of_fleet_street/
- “Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street”, goodreads. En red; disponible en http://www.goodreads.com/book/show/2243470.Sweeney_Todd
- “Tarón y el caldero mágico”, filmaffinity. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film186967.html>
- “Tex”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0084783/>
- “The 65th Academy Awards (1993) Nominees and Winners” THE ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. En red; disponible en <http://www.oscars.org/awards/academyawards/legacy/ceremony/65th-winners.html>

- “The Majors”, THE STUDIO ERA. En red; disponible en <http://www.umsl.edu/~gradyf/film/STUDIOS.htm>
- “The World of Stainboy”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0400231/>
- “Thomas Alva Edison”, Biografías y Vidas. En red; disponible en <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/edison.htm>
- “Tim Burton and Steven Spielberg spill the beans on all their upcoming projects!”, Morning Spoilers. En red; disponible en <http://io9.com/5875731/tim-burton-and-steven-spielberg-spill-the-beans-on-all-their-upcoming-projects>
- “Tim Burton defends use of 3D for new film Frankenweenie”, BBC RADIO. En red; disponible en <http://www.bbc.co.uk/newsbeat/19895585>
- “Tim Burton Directs New Clip for the Killers' 'Here With Me'”, Rolling Stone Videos. En red; disponible en <http://www.rollingstone.com/music/videos/tim-burton-directs-new-clip-for-the-killers-here-with-me-20121216>
- “Tim Burton: ' My film is an experiment'”, BBC. En red; disponible en http://news.bbc.co.uk/local/cornwall/hi/people_and_places/arts_and_culture/newsid_8536000/8536200.stm
- “Tim Burton: interview”, Time Out London. En red; disponible en http://www.timeout.com/film/features/show-feature/4091/Tim_Burton-interview.html
- “Tim Burton’s Early Movies”, The Tim Burton Collective. En red; disponible en <http://www.timburtoncollective.com/earlymovies.html>
- “Tim Burton’s The World of Stainboy: Watch the Complete Animated Series”, OPEN CULTURE. En red; disponible en http://www.openculture.com/2012/01/tim_burtons_the_world_of_stainboy_watch_the_complete_animated_series.html
- “Titanic”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0120338/>
- TURAN, Kenneth (2012): “Review: 'Dark Shadows' is a lesson in Tim Burton's quirks”, Los Angeles Times Movies. En red; disponible en

<http://articles.latimes.com/2012/may/11/entertainment/la-et-dark-shadows-20120511>

- “VCR”, glosario.net. En red; disponible en <http://tecnologia.glosario.net/terminos-tecnicos-internet/vcr-1699.html>
- “Vestuario de cine. Qué se dice y cómo se dice”, Universidad de Palermo En red; disponible en http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=124&id_articulo=1364
- “Vincent Price”, IMDb. En red; disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0001637/>
- “Vincent Price”, Rotten Tomatoes. En red; disponible en http://www.rottentomatoes.com/celebrity/vincent_price/
- “Weekly Ketchup: Tim Burton to Film Pinocchio Adaptation Minus Johnny Depp?”, Rotten Tomatoes. En red; disponible en <http://www.rottentomatoes.com/m/1924320/news/1924320/weekly-ketchup-tim-burton-to-film-empinocchioem-adaptation-minus-johnny-depp/>
- WHARTON, David (2011): “Mark Wahlberg Discusses Why His Planet Of The Apes Movie Didn’t Work”, Cinema Blend. En red; disponible en <http://www.cinemablend.com/new/Mark-Wahlberg-Discusses-Why-His-Planet-Apes-Movie-Didn-t-Work-28577.html>
- “What is Claymation”, Claymation. En red; disponible en <http://instech.knox.k12tn.net/training/claymation/whatiscm.htm>
- “What Is Claymation”, wiseGEEK. En red; disponible en <http://www.wisageek.com/what-is-claymation.htm>
- “Why CalArts”, CALARTS. En red; disponible en <http://calarts.edu/>
- “WORLDWIDE GROSSES”, Box Office Mojo. En red; disponible en <http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/>
- “zootropo”, The Free Dictionary. En red; disponible en <http://es.thefreedictionary.com/zootropo>