



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

Influencia de Edgar Allan Poe en Tim Burton: ecos formales y temáticos en *Vincent* (1982)

Alumno/a: Alberto Montijano Carpio

Tutor/a: Prof. D. Julio Ángel Olivares Merino
Dpto.: Departamento Filología Inglesa

Junio, 2017

Índice

1. Resumen y palabras clave.....	3
Abstract and key words.....	3
2. Objetivos, estructura del trabajo y metodología.....	4
3. Acercamiento previo a la figura de Tim Burton.....	4
4. Literatura gótica: definición, contexto histórico y características.....	6
5. Estudio de las conexiones existentes entre Edgar Allan Poe y Tim Burton	
5.1 Ambientación, narración y descripción de los espacios.....	8
5.2 Referencias a la muerte.....	9
5.3 Presencia de animales.....	11
5.4 Temática amorosa.....	12
5.5 La soledad y su repercusión.....	13
5.6 Un vistazo al mundo del arte.....	15
5.7 El ser marginal.....	16
5.8 El mundo de lo paranormal.....	17
6. Análisis del corto <i>Vincent</i> (1982)	
6.1 Primera toma de contacto con <i>Vincent</i> (1982).....	19
6.2 Locura y desdoblamiento de la personalidad.....	23
7. Conclusiones.....	38
8. Bibliografía.....	39

1. Resumen y palabras claves

Tim Burton comenzó profesionalmente su carrera cinematográfica con *Vincent*. A lo largo de los años, su figura ha ido ganando prestigio e importancia dentro del séptimo arte. Será con películas como *Big Fish* (2003), *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005) o *Alicia en el país de las maravillas* (2010) donde se verá su auténtica madurez como director. Actualmente, Burton sigue siendo un destacable realizador, productor, escritor y diseñador. Su obra ha tenido tal importancia que ha creado una nueva forma de ver y entender el cine y, además, se ha ganado al público, que ha sabido reconocer fielmente su labor.

El presente estudio consiste en un análisis del corto *Vincent*. Para ello, nos centraremos en la influencia de Edgar Allan Poe en la figura de Burton y, posteriormente, analizaremos el corto, destacando los detalles más reseñables, así como la influencia que tendrá en el resto de títulos de su filmografía.

Palabras clave: Tim Burton, corto cinematográfico, oscuridad, filmografía, gótico, obra, locura, Vincent.

1. Abstract and key words

Tim Burton began his professional film career with *Vincent*. Throughout the years, his figure has been gaining prestige and importance within the seventh art. It will be with films like *Big Fish* (2003), *Charlie and the Chocolate Factory* (2005) or *Alice in Wonderland* (2010) where one can sense his maturity as director. Nowadays, Burton remains a remarkable director, producer, writer and designer. His work has been of such an importance that he has created a new way of seeing and understanding cinema and, moreover, he has won the audience, who has recognized his labour faithfully.

This work consists of an analysis of the short film *Vincent*. To do this, we will focus on Edgar Allan Poe's influence of Burton and we will eventually analyze this short film, emphasizing its most interesting details as well as its influence on other titles in his filmography.

Key words: Tim Burton, cinematographic short, darkness, filmography, gothic, work, madness, Vincent.

2. Objetivos, estructura del trabajo y metodología

Antes de comenzar con nuestro estudio, hemos de subrayar que los objetivos que nos marcamos son varios. En primer lugar, queremos resaltar la influencia que ejerce Edgar Allan Poe en la filmografía de Tim Burton. En segundo lugar, y analizando el corto *Vincent* (1982), pretendemos aclarar de forma detallada lo que supone el concepto de locura para estos dos autores y, por último, dejar constancia de una serie de características que vamos a encontrar en *Vincent* y que, posteriormente se repetirán en otras películas del realizador americano.

El esquema que vamos a seguir en el presente trabajo consta de diferentes puntos. Para comenzar, hablaremos de Tim Burton, refiriéndonos a algunos detalles interesantes de su vida y de su obra. Posteriormente, reseñaremos los aspectos más importantes para entender la literatura gótica. Después nos centraremos en los diferentes rasgos que comparten Poe y Burton, a pesar de la separación temporal que existe entre ambos. Tras esto, procederemos a hacer un análisis exhaustivo del corto animado *Vincent* (1982) dando cuenta de los aspectos más destacables que podemos encontrar y, para finalizar, presentaremos una serie de conclusiones, a modo de síntesis.

Para el desarrollo de este trabajo de investigación, hemos seguido una metodología ecléctica, basada en la recopilación de información, extraída de diversos manuales de literatura y cine. También hemos analizado al detalle las obras de Edgar Allan Poe para poder cotejar las semejanzas que comparte con Tim Burton. Además, hemos analizado algunos fragmentos poéticos de *Vincent* con la intención de profundizar de forma más minuciosa en el corto. Nuestro estudio es, sobre todo muy visual y, por ello, hemos insertado diferentes imágenes a lo largo de estas páginas para ayudar a entender el corto en sí y nuestro trabajo, en general.

3. Acercamiento previo a la figura de Tim Burton

Tim Burton o Timothy Walter Burton nació el 25 de agosto de 1958 en Burbank, California. Es el mayor de dos hermanos. Sus padres son Bill Burton y Jean Burton. Desde pequeño, ya sentía predilección por el teatro y, junto a su hermano, se dedicó a representar parodias relacionadas con asesinatos. Otro de sus “hobbies” era asustar a los hijos de los vecinos diciéndoles que los extraterrestres invadirían tarde o temprano la Tierra.

Nunca le llamaron la atención los estudios ni la lectura; era algo que le aburría. Por el contrario, mostraba una gran pasión por la pintura, el cine y el dibujo. Le encantaban las

películas de monstruos como, por ejemplo, las relacionadas con Godzilla. Uno de sus mayores ídolos era Vincent Price, con el que, de hecho, mantuvo una buena amistad.

A los 13 años, realizó un corto de animación, junto con algunos amigos, titulado *The Island of Doctor Agor*¹, al que siguió *Houdini*. Su madre trabajaba en una tienda de regalos y su padre, en un parque de atracciones. Con el tiempo, Tim Burton se fue a vivir con su abuela debido a que la relación con su padre no era demasiado buena².

Por aquel entonces, el director ya amaba el cine, sobre todo el de corte fantástico y también el de género de terror. Le llamaba mucho la atención la figura de Ray Harryhausen³ y su famosa técnica de *stop motion*, la cual usará a lo largo de su carrera profesional⁴

Tim Burton acabó sus estudios de bachillerato en 1976 e ingresó en el Instituto de Artes de California, centro que fue fundado por Walt Disney⁵. Durante su estancia en esta institución, realizó una serie animada que recibió el nombre de *Stalk of the Celery Monster*⁶, trabajo que le dio la oportunidad de colaborar en los estudios Disney para participar en futuros proyectos. Burton empezó a trabajar para Disney como aprendiz de animación. En 1981 colaboró en *The Fox and the Hound*, dirigida por Ted Berman y, más tarde, ofreció sus servicios como artista conceptual para *The Black Cauldron* (1985), adaptación del segundo volumen de la saga *Las Crónicas de Prydain*. Disney vio los diseños de Burton y los desechó en la edición final de ambas películas debido a su “extraño” estilo. Años más tarde, sin embargo, el realizador contaría con libertad creadora y el apoyo económico para sacar adelante algunos proyectos como *Vincent* (1982) o *Frankenweenie* (1984).

¹ *The Island of Doctor Agor* es un cortometraje animado de 1971, escrito y dirigido por el propio Burton. Lo concibió con tan solo trece años y, además, interpretó el papel del Doctor Agor. Ésta es una de las primeras películas animadas de Burton y se grabó en enclaves de Los Ángeles y algunas playas de Malibú.

² Esto se refleja, por ejemplo, en la película *Charlie y la fábrica de chocolate* (2005), en la relación que existe entre padre e hijo. Willy Wonka es hijo de un dentista, el Dr. Wilburg Wonka. Su obsesión con la higiene dental le lleva a prohibir a su hijo comer chocolate o algún otro dulce. Así el joven Willy Wonka padece una traumática infancia durante la cual es también forzado por su padre a llevar un aparato en los dientes. Willy logra probar el chocolate y comienza a pensar en cómo mejorarlo. Finalmente rompe la relación con su progenitor al anunciarle su intención de huir de casa y convertirse en fabricante de dulces.

³ Ray Harryhausen fue uno de los más reconocidos técnicos en efectos especiales, además de productor cinematográfico.

⁴ Desde pequeño, Burton demostró un gran interés por esta técnica. Tal es su entusiasmo que lo utiliza en todas sus películas de animación. En primer lugar, en *Vincent*, de 1982. También hará uso de él en *La novia cadáver* y en *Frankenweenie*.

⁵ Lo fundó a modo de “plataforma alternativa de aprendizaje” para jóvenes que estaban interesados en la animación.

⁶ Este corto fue realizado por Tim Burton durante su estancia en el Instituto de Artes de California. Se creía perdido hasta que, en 2006, se mostraron varios fragmentos y poco a poco se llegó a reconstruir por completo. La historia tiene como protagonista a un dentista que utiliza unos métodos un tanto peculiares con sus pacientes.

4. Literatura gótica: definición, contexto histórico y características

El término gótico surge por primera vez en Inglaterra en el siglo XVIII. Esta corriente literaria nace como contraposición al pensamiento dominante durante la Ilustración⁷ cuyos filósofos tenían como objetivo eliminar los errores, prejuicios y miedos fomentados por ciertos sectores de la iglesia durante la Edad Media. A pesar de ser el racionalismo el gran modelo de pensamiento de dicho siglo, pronto comenzó a surgir un inmenso interés por lo gótico, especialmente entre los intelectuales británicos.

Esta afición se fue extendiendo rápidamente por Europa, dando lugar a diversas escuelas de literatura gótica. Se escribieron una gran cantidad de obras dentro del género entre 1765 y 1820, con las que se estableció una iconografía propia. En la literatura gótica podemos encontrar húmedas criptas, castillos encantados, paisajes siniestros, seres maléficos, personajes esquizofrénicos, vampiros y hombres lobo.

Durante todo el periodo de la Ilustración, se receló de los temas fantasmales que Shakespeare y otros autores contemporáneos habían explotado. Esta tendencia cambió y ya en el siglo XVIII volvieron a aparecer en forma de poesía y novela gótica. Ésta última surge con la publicación de *El castillo de Otranto*, obra escrita en 1764 por Horace Walpole⁸, y tuvo gran fuerza desde sus inicios hasta 1820 con *Melmoth, el errabundo*, del escritor Charles Robert Maturin.

Este tipo de literatura se caracteriza por ser melodramática. Se mueve en una atmósfera sobrenatural que propicia el terror y el misterio. Abundan las ruinas, los bosques oscuros, los lugares exóticos, los edificios religiosos, los lugares alejados de la civilización, etc.

Desde sus inicios, la literatura gótica trata de alterar las normas impuestas por el racionalismo. Con la utilización del término “gótico” en el subtítulo de su novela, Walpole quiso impresionar de forma rompedora. Según Solaz:

El principal mecanismo de la trama gótica era un decorado sistema de artefactos arquitectónicos, efectos acústicos y accesorios sobrenaturales instalados por todo el castillo gótico, donde retratos itinerantes, armaduras

⁷ Según esta corriente de pensamiento, el ser humano podía alcanzar, a través de un adecuado razonamiento, un conocimiento verdadero, cuyo resultado es la perfecta obtención de felicidad y virtud.

⁸ Nació el 24 de septiembre de 1717. Fue escritor, político e innovador británico, primo de Lord Nelson. Murió el 2 de marzo de 1797.

peregrinas y otros objetos inorgánicos o inanimados se comportaban de modo humano. Cada recurso estaba estratégicamente situado para intensificar la atmósfera de miedo, extrañeza, impotencia y peligro sobrenatural. Fue vital para el éxito del gótico alguna forma de entrapamiento por una arquitectura orgánica o animada, cámaras que se contraían, paredes tumefactas o amenazas por parte de otros objetos (2003: 2-3).

La atmósfera es otro elemento fundamental en la literatura gótica, trasladándose al cine expresionista, en el que los decorados son oscuros y sombríos. Desde 1770, esta literatura siguió dos líneas de desarrollo. La primera, continuaba el espíritu iniciado por Walpole y la segunda seguía una línea más didáctica y conservadora. Para Solaz:

Estas tendencias se pueden apreciar en las novelas de dos de las figuras más importantes de la escuela gótica: el audaz Matthew Lewis y la más conservadora Ann Radcliffe. Las imitaciones de estos dos autores abarrotaron pronto las librerías. [...] *Frankenstein* de Mary Shelley, *Melmoth el errabundo* de Maturin y *Memorias privadas y confesiones de un pecador justificado* de James Hogg demostraron el trágico potencial del gótico y dieron una pista sobre la clase de sofisticación psicológica y metafísica que marcaría las obras de Hawthorne y Le Fanu. La riqueza simbólica y filosófica de estas novelas góticas indica el papel principal que desempeñaría el goticismo durante el siglo XIX, activando los oscuros sueños de muchos grandes escritores que se volvieron hacia el gótico para realzar el carácter trágico de su arte (2003: 3-4).

La novela gótica cuenta con una serie de características que la diferencian de cualquier otro tipo de literatura. En primer lugar, la intriga se desarrolla principalmente en un viejo castillo o monasterio. También podemos encontrar una atmósfera de misterio y suspense, capaz de suscitar sentimientos de misterio o terror. Otro rasgo básico es que existe una profecía ancestral. En este tipo de literatura aparecen eventos sobrenaturales o de difícil explicación. Además, los personajes están sujetos a pasiones desenfrenadas. Hay que decir que, bajo esa atmósfera de misterio, latén conflictos amorosos y oscuros impulsos sentimentales y, por último, las emociones que experimentan los protagonistas intervienen en la apariencia de las cosas.

En definitiva, la literatura gótica tuvo una gran importancia durante el siglo XIX, surgiendo como rechazo a un ideal de pensamiento imperante durante el periodo de la Ilustración. Esta contextualización nos sirve para dejar claro qué caracteriza a este tipo de literatura y para ver que Edgar Allan Poe se incluye, como escritor, dentro de esta corriente literaria, que tendrá gran protagonismo durante el Romanticismo. Esto nos va a ayudar a entender el siguiente punto de nuestro estudio, en el que delimitaremos aquellas semejanzas que existen entre Edgar Allan Poe y Tim Burton, las cuales reciben influencia directa de esta literatura.

5. Estudio de las conexiones existentes entre Edgar Allan Poe y Tim Burton

5.1 *Ambientación, narración y descripción de los espacios*

Una vez analizadas las principales características de la literatura gótica y tras haber subrayado su importancia en el panorama literario de los siglos XVIII y XIX, vamos a analizar los temas en los que encontramos una clara similitud entre Edgar Allan Poe y Tim Burton, alineándose ambos autores en tal corriente.

Edgar Allan Poe se vale en su obra de una gran cantidad de descripciones, con el propósito de conseguir un estilo más tangible. Éste es uno de los principales elementos del autor. Es normal encontrar en sus páginas paisajes, edificios y escenas puramente góticas. Por lo general, suelen aparecer castillos, cementerios, casas encantadas, bosques, etc. En su obra, normalmente, la historia se desarrolla en torno a un solo espacio⁹, lo cual genera una sensación de evidente claustrofobia. Podemos considerar entre otros ejemplos, el descrito en “The Oval Portrait”:

The chateau into which my valet had ventured to make forcible entrance, rather than permit me, in my desperately wounded condition, to pass a night in the open air, was one of those piles of commingled gloom and grandeur which have so long frowned among the Appennines, not less in fact than in

⁹ Por ejemplo, en “The Raven”, la historia se desarrolla únicamente en la habitación del protagonista. Este poema narra la misteriosa visita de un cuervo a la casa de un amante atormentado, y el descenso hacia la locura que éste sufre, entre otras razones, por la pérdida de su amada, Leonora. Por otra parte, en “The Tell-Tale Heart”, la acción se produce en una casa. En ella conviven dos personas: el narrador y un anciano. El primero, obsesionado con el ojo enfermo de su compañero, decide asesinarlo y esconder el cuerpo bajo las tablas del suelo de la casa. Finalmente, la policía descubre el crimen porque el asesino acaba confesando debido al sentimiento de culpa.

the fancy of Mrs. Radcliffe. To all appearance it had been temporarily and very lately abandoned. We established ourselves in one of the smallest and least sumptuously furnished apartments. It lay in a remote turret of the building. Its decorations were rich, yet tattered and antique¹⁰. (1938: 290).

Además de Poe, también influyen en Tim Burton de forma considerable los autores expresionistas alemanes¹¹. Las historias que crea en sus películas se desarrollan en cementerios, en castillos derruidos, en pueblos oscuros y encantados. Se establece, por tanto, una clara conexión entre ambos. El escenario principal que aparece en *Sleepy Hollow*, por ejemplo, es una ciudad sombría, llena de edificios antiguos y ruinas. Por otra parte, en *Bitelchús*, los acontecimientos se desarrollan en un cementerio. En *Vincent*, gracias al perfecto entramado que crea el director americano, la casa llega a transformarse en un hogar lleno de monstruos, en la calle de un barrio londinense o en un tétrico laboratorio.



Restos inmortales del cruel paso del tiempo, *Eduardo Manostijeras* (1990)

5.2 Referencias a la muerte

En la obra de Edgar Allan Poe, aparece la temática de la muerte de forma significativa. En gran cantidad de sus cuentos y poemas se refiere este tema, adoptando diferentes formas. Hay casos en los que Poe habla del deceso como un simple fin de ciclo, mientras que en otros, habla de muerte por desconsuelo o tristeza, una pena que suele ser provocada por la pérdida

¹⁰ Recogemos la traducción al español realizada por Julio Cortázar (1956:68): “El castillo al cual mi criado se había atrevido a entrar por la fuerza antes de permitir que, gravemente herido como estaba, pasara yo la noche al aire libre, era una de esas construcciones en las que se mezclan la lobreguez y la grandeza, y que durante largo tiempo se han alzado cejijuntas en los Apeninos, tan ciertas en la realidad como en la imaginación de Mrs. Radcliffe. Según toda apariencia, el castillo había sido recién abandonado, aunque temporariamente. Nos instalamos en uno de los aposentos más pequeños y menos suntuosos. Hallábase en una apartada torre del edificio; sus decoraciones eran ricas, pero ajadas y viejas”.

¹¹ Principalmente, Robert Wiene con *El Gabinete del Dr. Caligari* (1919) y F.W. Murnau con *Nosferatu* (1922). También le influyen en menor medida Paul Wegener con *El Golem* (1920) y F. Lang con *Metrópolis* (1927).

de un ser querido¹². Además, es normal que aparezcan asesinatos o suicidios en sus textos. En “The Tell-Tale Heart” el peso de este concepto es fundamental:

I kept quite still and said nothing. For a whole hour I did not move a muscle, and in the meantime I did not hear him lie down. He was still sitting up in the bed listening; --just as I have done, night after night, hearkening to the death watches in the wall¹³. (1938: 304).

Tim Burton plasma en sus películas ese pensamiento decadente, oscuro, pesimista y melancólico, que lo hace un director diferente y único. Así, encontramos en *Bitelchús*, un difunto que vive en el “no mundo”, recreación del mundo real según la visión de los muertos. La mayoría de personajes de la filmografía de Burton están muertos y, en ciertos casos, vuelven a la vida. Esto se ve, por ejemplo, en *La novia cadáver* o *Frankenweenie*.

Burton trata el tema de la muerte desde una perspectiva sentimental. En el desarrollo de sus historias podemos ver la muerte como liberación (*La novia cadáver*), pero también podemos verla como fin de ciclo. En *Frankenweenie*, por ejemplo, el perro del protagonista muere al sufrir un accidente de coche. El joven dueño no tolera esta injusticia y se rebela ante las circunstancias pues piensa que su mascota debe vivir más tiempo. Es entonces cuando transfigura ese fin de ciclo resucitando a su animal de compañía. En la película, *Frankenweenie* vuelve a la vida hasta en dos ocasiones.



Vuelta a la luz tras años de oscuridad, *La novia cadáver* (2005)

¹² El autor trata principalmente el tema de la muerte de la amada moribunda en sus poemas y narraciones. Por ejemplo, en “Berenice” (1835), “Morella” (1835) o “Ligeia” (1838). En la idea de la mujer moribunda se encierran muchas convenciones decimonónicas como la feminidad, la fragilidad y la indefensión, antepuestas al ideal masculino de fuerza y actitud paternalista hacia la amada.

¹³ Traemos a colación la traducción de Julio Cortázar (1956:71): “Permanecí inmóvil, sin decir palabra. Durante una hora entera no moví un solo músculo, y en todo ese tiempo no oí que volviera a tenderse en la cama. Seguía sentado, escuchando... tal como yo había hecho, noche tras noche, mientras escuchaba en la pared los taladros cuyo sonido anuncia la muerte”.



Delirio homicida en mitad de la noche, *Sweeney Todd* (2007)

5.3 Presencia de animales

Los animales ejercen un papel fundamental en los cuentos y poemas de Edgar Allan Poe. Aparecen con especial frecuencia, sobre todo, cuervos y gatos. Además, es sumamente interesante que éstos son negros. Dicho color es una característica fundamental en el arquetipo gótico, no solo en literatura, sino también en el cine. Lo negro implica oscuridad y carácter siniestro. Aparece también el luto, que es una expresión formalizada en respuesta a la muerte, es decir, una muestra externa de sentimientos de pena y duelo ante el fallecimiento de un ser querido. Nótese, por ejemplo, en “The Black Cat”:

I married early, and was happy to find in my wife a disposition not uncongenial with my own. Observing my partiality for domestic pets, she lost no opportunity of procuring those of the most agreeable kind. We had birds, gold-fish, a fine dog, rabbits, a small monkey, and a cat¹⁴. (1938: 223).

En *Vincent*, aparece también un gato negro. Éste no presenta modos duales¹⁵. El director californiano refiere la relación entre Vincent y su mascota. El felino se acerca al niño y le muestra su cariño y su amistad, aunque luego se aterra al adquirir el protagonista la personalidad de Vincent Price. En otras películas, encontramos, sobre todo, la presencia de perros. Burton siempre ha mostrado cierta predilección por este animal. Se puede ver, por ejemplo, en *Frankenweenie* o en *La novia cadáver*. En ambas películas, los cánidos se

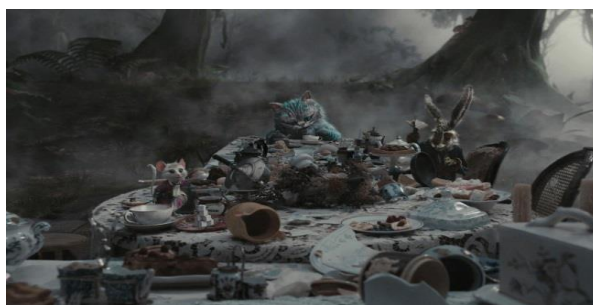
¹⁴ Extraemos la traducción que da Julio Cortázar (1956: 56): “Me casé joven y tuve la alegría de que mi esposa compartiera mis preferencias. Al observar mi gusto por los animales domésticos, no perdía oportunidad de procurarme los más agradables de entre ellos. Teníamos pájaros, peces de colores, un hermoso perro, conejos, un monito y un gato”.

¹⁵ En “The Black Cat”, aparece también un gato negro. En el cuento, un joven matrimonio lleva una vida hogareña y apacible con su gato, hasta que el joven empieza a dejarse arrastrar por la bebida. El alcohol lo vuelve violento y un día acaba con la vida del animal. Pasa un tiempo y la calma parece regresar a su hogar, hasta que aparece un segundo gato. La situación familiar sufre un empeoramiento y los acontecimientos acaban en un trágico desenlace.

presentan como animales difuntos, cariñosos y fuertemente vinculados a los seres humanos. Son seres con sentimientos, que aman, ríen y lloran.



Un extraño amigo fiel, *Frankenweenie* (2012)



Amistad más allá de los polos opuestos, *Alicia en el país de las maravillas* (2010)

5.4 Temática amorosa

En la obra de Poe, el amor es un pilar fundamental. Estará también presente en muchos de sus cuentos y poemas. Se menciona el amor hacia una dama ausente, que ha fallecido. Poe trata esta cuestión desde su propia experiencia ya que perdió a su mujer Virginia Clemm, cuando ella aún era joven. De hecho, le dedica la mayor parte de sus poemas de amor. En su ensayo, “The Philosophy of Composition” (1846), se recoge la idea de que el culmen poético es el tratamiento de este tema¹⁶. En “The Premature Burial” encontramos:

Filled with despair, and still inflamed by the memory of a profound attachment, the lover journeys from the capital to the remote province in which the village lies, with the romantic purpose of disinterring the corpse, and possessing himself of its luxuriant tresses. He reaches the grave. At midnight he unearths the coffin, opens it, and is in the act of detaching the

¹⁶ En este ensayo, Poe proclama que una obra de ficción debe ser escrita después de que el autor haya decidido cuál va a ser su desenlace y cuál el efecto que pretende provocar en el lector. Tras determinar estos términos, podrán decidirse los demás asuntos concernientes a la composición del trabajo, tales como el tema, los personajes, el argumento y el espacio.

hair, when he is arrested by the unclosing of the beloved eyes. In fact, the lady had been buried alive. Vitality had not altogether departed, and she was aroused by the caresses of her lover from the lethargy which had been mistaken for death¹⁷. (1938: 260).

Al igual que Poe, Tim Burton habla de amor en sus películas. El director, trata principalmente el amor entre personajes de distinto estatus social o de distinta naturaleza. Hay varios filmes en los que podemos ver perfectamente esto. Por ejemplo, en *Eduardo Manostijeras*, se desarrolla una relación amorosa entre Eduardo y Kim. Hay un gran contraste entre ambos: Eduardo, es un “ser” tétrico creado por un inventor mientras que Kim, es una chica convencional de barrio residencial. Otro ejemplo lo vemos en *La novia cadáver*, cuya historia gira en torno al amor entre Víctor y Emily, la novia cadáver. Así pues, nos encontramos con el amor más allá del prototipo idealizado existente, por ejemplo, en la literatura caballeresca, en la que, el esquema era siempre el mismo: caballero y amada, siendo ésta considerada como un Dios. Dentro de esta temática se da también el amor por los animales u objetos. Por ejemplo, *Frankenweenie* no refleja una historia de amor carnal o romántico, sino la relación que se establece entre un ser humano y un animal, tal y como hemos tratado anteriormente.



Amor más allá de la muerte, *Vincent* (1982)

5.5 La soledad y su repercusión

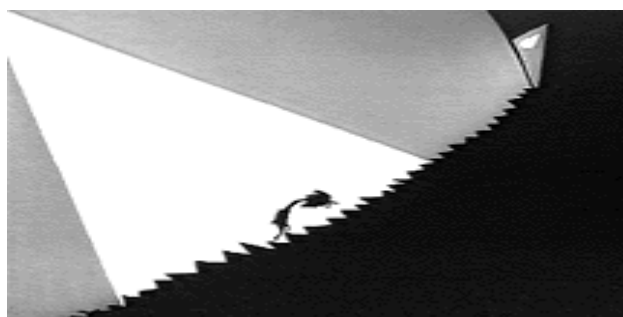
Este tema constituyó un epicentro temático en la obra de Poe. Menciona al ser solitario que huye de la gente, que recela de la sociedad. Este tipo de persona encuentra consuelo en el

¹⁷ Recogemos la traducción de Julio Cortázar (1956: 106): “Lleno de desesperación, y todavía inflamado por el recuerdo de su profundo cariño, el enamorado viaja de la capital a la remota provincia donde se encuentra la aldea, con el propósito romántico de desenterrar el cuerpo y apoderarse de sus exuberantes trenzas. Llega a la tumba. A medianoche desentierra el ataúd, lo destapa y, en el momento de desprender el cabello, lo detienen los ojos de la amada, que se abren. La mujer había sido enterrada viva. La vitalidad no había desaparecido del todo, y las caricias del enamorado la despertaron del letargo que fuera equivocadamente tomado por la muerte”.

aislamiento, donde disfruta de calma, sosiego y tiempo para meditar y reflexionar sobre distintas cuestiones tales como la brevedad de la vida, el devenir del tiempo, la muerte o las injusticias, entre otras. En los cuentos de Poe podemos encontrar personajes huérfanos de consuelo material y de una enamorada, que se enfrentan a las dificultades del mundo sin ningún tipo de apoyo. En “Berenice”, Poe escribe:

And the evening closed in upon me thus - and then the darkness came, and tarried, and went - and the day again dawned - and the mists of a second night were now gathering around - and still I sat motionless in that solitary room - and still I sat buried in meditation¹⁸. (1938: 647).

Los personajes que encontramos en la filmografía de Tim Burton son principalmente solitarios o buscan la soledad de forma premeditada. Son, en algunos casos, seres marginales que se apartan de los demás y se retiran a lugares alejados. Otros, además, sienten ese vacío pues son huérfanos y no sabemos nada del paradero de sus padres. En *Vincent*, por ejemplo, tenemos al protagonista, que se encierra principalmente en su habitación. En *Eduardo Manostijeras*, Eduardo se oculta en una oscura habitación del castillo gótico donde vive, alejado de un idílico barrio residencial. En otras películas, algunos individuos buscarán ciertos momentos de soledad en el transcurso de la historia, como ocurre en *Sleepy Hollow* (1999) o en *Sombras tenebrosas* (2012).



Hacia la torre del olvido, *Vincent* (1982)

¹⁸ Traemos a colación la traducción de Julio Cortázar (1956: 160): “Y la tarde cayó sobre mí, y vino la oscuridad, duró y se fue, y amaneció el nuevo día, y las brumas de una segunda noche se acumularon y yo seguía inmóvil, sentado en aquel aposento solitario; y seguí sumido en la meditación”.



Oculto entre las sombras, *Eduardo Manostijeras* (1990)

5.6 Un vistazo al mundo del arte

Es normal encontrar en Edgar Allan Poe guiños al arte. En algunos cuentos vemos que aparecen cuadros, tapices, esculturas... Ésta es una cuestión a la que el escritor da mucha importancia. La mayoría de los retablos que aparecen en su obra representan a mujeres. Se trata, pues, de la plasmación pictórica de la amada, que el protagonista de la historia observa con tristeza y melancolía debido al fallecimiento de ésta. En otros casos, aparecen obras de pintores famosos, que encajan perfectamente en el desarrollo de la historia. En “The Oblong Box”:

I had reached the conclusion, it will be remembered, that the extra baggage of my friend, the artist, would prove to be pictures, or at least a picture; for I knew he had been for several weeks in conference with Nicolino:- and now here was a box, which, from its shape, could possibly contain nothing in the world but a copy of Leonardo's "Last Supper;" and a copy of this very "Last Supper," done by Rubini the younger, at Florence, I had known, for some time, to be in the possession of Nicolino¹⁹. (1938: 713).

En *Vincent*, aparece una mujer pintada en un gran cuadro. Aquí Burton hace un claro guiño a Edgar Allan Poe, ya que, nos recuerda a algunos de sus cuentos como, por ejemplo, “The Oval Portrait”. Tim Burton también muestra mucho interés por la música. En este apartado juega un papel fundamental la figura de Danny Elfman²⁰. La estrecha relación que

¹⁹ Traducción de Julio Cortázar (1956: 127): “No ignoraba que, durante varias semanas, Wyatt había mantenido conversaciones con Nicolino, y ahora veía a bordo una caja que, a juzgar por su forma, sólo podía servir para guardar una copia de *La última cena* de Leonardo; no ignoraba, además, que una copia de esa pintura, ejecutada en Florencia por Rubini el joven, había estado cierto tiempo en posesión de Nicolino”.

²⁰ Compositor, productor discográfico y músico estadounidense. Es reconocido principalmente por escribir música para las películas del director Tim Burton, con quien debutó en 1985 como compositor de bandas sonoras con su película *La gran aventura de Pee-Wee* y con quien mantiene una extensa colaboración hasta el día de hoy.

existe entre ambas figuras va a quedar reflejada en varios filmes. Las bandas sonoras que compone Elfman calcan fielmente el pensamiento que tiene Burton en cada película. Esto se debe a que Burton buscó a un músico que tuviera ideas musicales originales e innovadoras, además de, afición por lo raro. Su música mantiene un sonido y un estilo consistentes, lo que sugiere que muchas de las direcciones orquestales son suyas. En sus composiciones aparecen diferentes instrumentos. Por ejemplo, las campanas y los carillones añaden un toque de magia²¹. También encontramos coros femeninos que crean una sensación de misterio y, a veces, de terror²². Elfman utiliza una “ley de combinaciones” de dos tipos: cuando las líneas específicas necesitan ser escuchadas, encontramos un solo tipo de instrumento (por ejemplo, una trompeta o un grupo de trompetas). Por el contrario, cuando las líneas son menos importantes, tal y como puede ser una pieza de acompañamiento musical, se puede suavizar el sonido combinando instrumentos.



Esculturas inertes-vivientes, *Eduardo Manostijeras* (1990)

5.7 *El ser marginal*

Las historias de Edgar Allan Poe tienen un halo de misterio y oscuridad. Sus personajes deambulan en un ambiente de desasosiego. Aparecen individuos que permanecen marginados debido a su diferente forma de pensar y de ver el mundo. El universo gira en torno a unas convenciones establecidas por una mayoría que piensa de la misma forma. El ser marginal es un personaje que no se encuentra dentro de los cánones marcados por la sociedad y, por tanto, queda desplazado. La marginalidad es sinónimo de diferencia. En “The Mystery of Marie Rogêt”:

It is the malpractice of the courts to confine evidence and discussion to the bounds of apparent relevancy. Yet experience has shown, and a true

²¹ Tal y como ocurre en la película *Alicia en el país de las maravillas* (2010).

²² Podemos apreciar esto en *Sleepy Hollow* (1999), por ejemplo.

philosophy will always show, that a vast, perhaps the larger, portion of truth arises from the seemingly irrelevant²³. (1938: 191).

Tim Burton es un realizador diferente que tiene una concepción singular del mundo. En sus películas, percibimos figuras tétricas y extravagantes, alejadas de lo cotidiano. Para Burton, lo oscuro es bello. Así, en *Eduardo Manostijeras*, el protagonista, Eduardo, viste de negro, lleva el pelo alborotado, tiene en su rostro una expresión de melancolía, muestra unos ojos hundidos y llenos de ojeras y la figura que posee es larga y deforme. En *Vincent*, el joven Vincent presenta rasgos muy parecidos, rostro pálido, pelo alborotado, ojos hundidos y ropa blanca y negra, que implica una diferenciación y el estar sumido en un mundo interior que entra en conflicto con el resto de la humanidad. Este esquema se va a repetir en muchos de los filmes del director tales como *Sweeney Todd*, *La novia cadáver*, *Frankenweenie*, *Sleepy Hollow* o *Sombras Tenebrosas*.



Solo yo soy capaz de comprenderme, *Sombras tenebrosas* (2012)

5.8 El mundo de lo paranormal

Podría decirse que éste es uno de los temas principales dentro del imaginario de Poe. Sin duda, el autor expresa toda su imaginación y es capaz de crear historias llenas de intriga y misterio. Poe sabe jugar con los recursos literarios y crea una literatura enigmática, es decir, oscura y, en ocasiones, difícil de entender. Además, desarrolla la temática terrorífica, siguiendo el esquema literario gótico. A veces, lo paranormal aparece en historias de ciencia ficción, provocando en el lector confusión y engaño. Poe escribe en “The Cask of Amontillado”:

²³ Traducción de Julio Cortázar (1956: 269): “Los tribunales incurren en la mala práctica de reducir los testimonios y los debates a los límites de lo que consideran pertinente. Pero la experiencia ha mostrado, como lo mostrará siempre la buena lógica, que una parte muy grande, quizá la más grande de la verdad, surge de lo que se consideraba marginal y accesorio”.

At the most remote end of the crypt there appeared another less spacious. Its walls had been lined with human remains, piled to the vault overhead, in the fashion of the great catacombs of Paris. Three sides of this interior crypt were still ornamented in this manner. From the fourth side the bones had been thrown down, and lay promiscuously upon the earth, forming at one point a mound of some size. Within the wall thus exposed by the displacing of the bones, we perceived a still interior crypt or recess, in depth about four feet, in width three, in height six or seven.²⁴. (1938: 277).

Burton hace constantes alusiones a lo sobrenatural y fantasmagórico. Muchos de sus personajes son zombis, fantasmas, etc. En *La novia cadáver*, aparecen esqueletos y muertos que vuelven a la vida. Por otra parte, en *Sleepy Hollow*, uno de los personajes principales y antagonistas es un jinete fantasma que busca venganza. En los filmes de Burton encontramos, por ejemplo, arañas que hablan, bares frecuentados por calaveras, árboles de los que emanan sangre y personajes que andan por las paredes.



Apariciones y otros sucesos paranormales, *Sleepy Hollow* (1999)

En resumen, éstos son los diferentes campos temáticos que comparten Poe y Burton, a pesar de pertenecer a siglos distintos. Ambos reflejan en su obra, una visión del mundo y un ideal de pensamiento. Burton, conocedor de la literatura gótica, continuará en su filmografía desarrollando este tipo de expresión literaria. Esto le servirá de excusa para, además, plasmar de la mejor forma posible sus sentimientos e inquietudes.

En el siguiente apartado, desarrollaremos el centro temático de nuestro estudio, es decir, el análisis del corto *Vincent* de Tim Burton, uno de los primeros trabajos del director

²⁴ Traemos a colación la traducción de Julio Cortázar (1956: 87): “En el extremo más alejado de la cripta se veía otra menos espaciosa. Contra sus paredes se habían apilado restos humanos que subían hasta la bóveda, como puede verse en las grandes catacumbas de París. Tres lados de esa cripta interior aparecían ornamentados de esta manera. En el cuarto, los huesos se habían desplomado y yacían dispersos en el suelo, formando en una parte un amontonamiento bastante grande. Dentro del muro así expuesto por la caída de los huesos, vimos otra cripta o nicho interior, cuya profundidad sería de unos cuatro pies, mientras su ancho era de tres y su alto de seis o siete”.

americano, íntimamente ligado, como ya se ha mencionado, a la obra de Edgar Allan Poe. La historia del corto se desarrolla principalmente en torno al tema de la locura y el desdoblamiento de la personalidad.

6. Análisis del corto *Vincent* (1982)

6.1 *Primera toma de contacto con Vincent* (1982)

Tras delimitar los principales temas afines entre Edgar Allan Poe y Tim Burton, pasaremos a dar, en primer lugar, algunos detalles sobre *Vincent* y, posteriormente, comentaremos en profundidad el tema principal de este: la locura.

Fue en el año 1982 cuando el joven Burton, lleno de grandes ideas y de ilusión, consiguió que Tom Willhite financiara, con sesenta mil dólares, su proyecto, que no era otro que hacer una adaptación cinematográfica de su poema *Vincent*. Había escrito esta composición tiempo atrás en forma de micro relato infantil. Conseguida la financiación necesaria, Burton puso todo su empeño y durante dos meses colaboró con animadores especializados en la técnica de *stop motion*. Esta técnica va a marcar la carrera del director estadounidense ya que será el inicio de una serie de películas que seguirán la misma línea.

El corto tendrá una duración de cinco minutos y, en él, Burton sacará toda su vena creativa y dará forma a la adaptación, introduciendo una historia dentro de otra. En el corto se aprecia un estilo bicromático, fundamentando precisamente el contraste entre el blanco y negro. La iluminación y la bipolaridad cromática juegan con los diversos planos, dando el grado de oscuridad requerido al corto en los momentos adecuados. *Vincent* se entronca directamente con los edictos del expresionismo, tal y como veremos más adelante. Esta corriente se inicia gracias a un grupo de estudiantes de arquitectura aficionados al arte conocidos como *Die Brücke* (El Puente) que crearon un manifiesto de fundación en el que recogieron las ideas principales del expresionismo alemán. Según Rojas Rodríguez:

Tan odiado como adorado, Tim Burton despliega, en cada una de sus películas, una estética fuertemente influenciada por una corriente que se mantiene más viva que nunca: la expresionista. El autor escribe cómo esta no corresponde a un capricho del excéntrico personaje, es una forma de exaltar y hacer más humanas nuestras tenebrosas fantasías, plasmadas en su cine de escenarios que recuerdan a *El gabinete del Dr. Caligari* (1920). (2015: 28).

En *Vincent*, es Vincent Price quien pone voz a la historia, una entonación que, al ser grave, aporta sobriedad y elegancia a la animación. También se aprecia la influencia de Edgar Allan Poe, ya que, en *Vincent* se pueden encontrar referencias directas a diversas obras del literato norteamericano. Por ejemplo, al final del corto, el narrador acaba diciendo “Y débilmente, casi sin voz, recitó *El Cuervo* de Edgar Allan Poe: “Y mi alma, de esa sombra, que allí flota fantasmal, no se alzaré...nunca más”.

El corto se exhibió durante solo dos semanas en una sala de cine de Los Ángeles. A pesar de este breve periodo de tiempo, *Vincent* recibió un gran número de reconocimientos por parte de especialistas de cine. Disney, a pesar del éxito del film, no mostró interés en su comercialización debido a que la propuesta de Burton no encajaba demasiado con los gustos de la compañía. Con el paso del tiempo, la productora descubriría el verdadero poder creativo de Tim Burton y *Vincent* se convertiría en un título de culto en la historia del cine.

Como ya se ha indicado, el corto está basado en un poema de idéntico título, escrito por Tim Burton cuando era tan solo un niño. Esto nos hace ver con más claridad las conexiones que existen entre la historia que narra el poema-corto y la propia vida del director. Se trata, pues, de una composición autobiográfica que relata las inquietudes propias de un joven incomprendido.

Al igual que en la animación, el poema narra la historia de Vincent Malloy, que desea convertirse en Vincent Price. El texto está escrito en versos de arte mayor, con rima consonante. El tema principal es la obsesión que experimenta el protagonista y que termina por perturbar su disposición anímica y física. Aparecen también otros temas como la muerte, el amor, el aislamiento o la incompreensión. El poema sigue una estructura clara, dividida en varias partes. Para Figuero Espadas:

Se establecen, pues, ocho acciones. Ocho eventos que son los que dan forma y estructura a la historia de *Vincent*: 1. La presentación, 2. La transformación, 3. Las imaginaciones de Vincent, 4. El desentierro de la amada, 5. El castigo, 6. El perdón materno, 7. El atosigamiento fantasmagórico y 8. La postración final. (2014: 5).

Por lo general, predominan en el poema los sustantivos concretos, es decir, aquellos que hacen referencia a objetos perceptibles por los sentidos, aunque también encontramos varios sustantivos abstractos. El realizador americano hace esto para que el lector se acerque a una realidad más tangible. Además, aparecen mayoritariamente adjetivos calificativos, pues

expresan una propiedad y están vinculados al nombre. Burton pretende que el lector se adentre en la historia y perciba mediante los sentidos todo lo que acontece al protagonista. En la primera estrofa del poema vemos, por ejemplo, que el realizador americano nos describe a través de estos adjetivos como es la imagen de Vincent. A la hora de definir al personaje, Burton relata que es un niño distinto al resto, cuyo anhelo es el de convertirse en su ídolo, como ya hemos subrayado:

Vincent Malloy is seven years old
He's always polite and does what he's told
For a boy his age, he's considerate and nice
But he wants to be just like Vincent Price²⁵.

También aparecen campos semánticos propios de la literatura gótica, reflejo de la influencia que recibe Burton de ésta. En la siguiente estrofa, encontramos términos como *tumba*, *horror* y *dolor*, que nos hacen ver con claridad el proceso de locura que está experimentando el protagonista y el terror que emerge en la historia. Además, aparecen ciertos elementos surrealistas²⁶ como, por ejemplo, “de las paredes surgían manos de esqueletos”. Se relata un pasaje cuya atmósfera terrorífica provoca en el lector una sensación de miedo y agobio. Mediante el lenguaje, observamos como la situación que vive Vincent se vuelve agónica, provocando su más absoluto declive. Esto lo explicaremos más detenidamente en apartados posteriores.

She spoke from her coffin and made ghoulish demands
While, through cracking walls, reached skeleton hands
Every horror in his life that had crept through his dreams
Swept his mad laughter to terrified screams!
To escape the madness, he reached for the door
But fell limp and lifeless down on the floor²⁷.

²⁵ Extraído de la página <<https://vincentmall0y.wordpress.com/>>

“Vincent Malloy tiene siete años, es un niño amable, pero algo huraño. Es bueno, obediente y muy educado, pero él quiere ser como Vincent Price, su ídolo soñado”. Traducción propia.

²⁶ Movimiento artístico y literario surgido en Francia tras la Primera Guerra Mundial y que se inspira en distintas teorías psicoanalíticas con el propósito de intentar reflejar el funcionamiento del subconsciente, dejando de lado cualquier tipo de control racional.

²⁷ Extraído de la página <<https://vincentmall0y.wordpress.com/>>

“De la tumba nacían sus ecos y de las paredes surgían manos de esqueletos. Todas las desgracias que sus sueños atormentaban entraron en su vida mientras él gritaba. Trató de escapar, de huir del horror, pero su mustio cuerpo se derrumbó por el dolor”. Traducción propia.

Encontramos en *Vincent* además que, en un mismo verso, pueden aparecer palabras del mismo campo léxico. Esto hace que la composición poética tenga una mayor riqueza lingüística, al mismo tiempo que resalta una idea de significado común. En el siguiente caso, observamos que aparecen los verbos “enterrar” y “desenterrar”. Tenemos, pues, a una mujer moribunda, frecuente en la obra de Edgar Allan Poe como veremos, encerrada en un habitáculo de oscuridad, que consigue salir a la luz gracias a la acción del protagonista:

Such horrible news he could not survive
For his beautiful wife had been buried alive!
He dug out her grave to make sure she was dead
Unaware that her grave was his mother’s flower bed²⁸.

Hay también un buen número de verbos de sentimiento en la composición poética. Esto nos ayuda a comprender lo que está sufriendo el protagonista. En el siguiente ejemplo, el joven se encuentra llorando en su habitación y aparece su madre, que le insta a salir de allí y divertirse. Se enfrentan, por tanto, dos actitudes, una “triste” y otra que intenta transmitir “alegría”.

While alone and insane encased in his tomb
Vincent’s mother burst suddenly into the room
She said: “If you want to, you can go out and play
It’s sunny outside, and a beautiful day”²⁹.

Sin duda, *Vincent*, como la mayoría de relatos infantiles, pretende plasmar algún tipo de enseñanza para los más pequeños. Burton escribe este poema como impostación de la parte más oscura de la mente, las actitudes extrañas del ser humano y la exaltación del subconsciente. La fantasía brota constantemente en muchos de los versos del poema y otorga al protagonista el poder de crear un universo paralelo. La muerte, que en un principio era

²⁸ Extraído de la página <<https://vincentmall0y.wordpress.com/>>

“Con tamaño disgusto su vida quedó derrumbada, pues su bella esposa viva fue enterrada. Debía cerciorarse de que había muerto, e intentando desenterrarla destrozó las flores del huerto”. Traducción propia.

²⁹ Extraído de la página <<<https://vincentmall0y.wordpress.com/>>>

“Y mientras lloraba sumido en la desesperación, apareció su madre en la habitación. Le dijo: <Si quieres puedes salir a jugar. Hace un día estupendo, lo puedes aprovechar>”. Traducción propia.

impensable en la mayoría de cuentos infantiles, aparece aquí con suma naturalidad y lo hace precisamente para ayudar a superar el miedo y el sufrimiento asociados, desde antaño, a ella.

6.2 *Locura y desdoblamiento de la personalidad*

Tim Burton muestra su lado más intimista en *Vincent*. Para él, esta pieza es un reflejo fiel de su personalidad, de su “yo” interior. Se trata de un proyecto en el que rememora parte de su infancia. Vincent, el personaje protagonista, no es sino el propio Tim Burton. Para ambos, el mundo que les rodea es pura incompreensión. Vincent se siente desprotegido y busca la seguridad y la tranquilidad en lo más oscuro de su habitación. Ese aislamiento le lleva a perder la noción de la realidad. El niño, por lo general, es tímido y callado. Para Figuero Espadas:

El propio Burton le describe en el guión del cortometraje: *Vincent Malloy tiene siete años, es amable, obediente y muy educado, y quiere ser como Vincent Price*. Este deseo le lleva a poseer una radical doble personalidad: niño educado por una parte y terrorífico científico loco *-mad doctor-* por otra. El mundo de la imaginación será el cauce para escapar de una realidad asfixiante. (2014: 06).



Un joven incomprendido que aspira a convertirse en su ídolo, Vincent Price, *Vincent* (1982)

Vincent ve como todo lo que le rodea le es indiferente, nada de ello le fascina. Lo normal y cotidiano es simplemente algo vacío que no le aporta nada nuevo. El corto narra, en aproximadamente seis minutos, la obsesión de Vincent por convertirse en su ídolo Vincent Price. Según Rojas Rodríguez:

Narra la vida de Vincent Malloy, un niño atormentado que vive junto a su madre y hermana. Parece un niño normal, pero en su interior se oculta la

personalidad de un terrible hombre que cree ser Vincent Price. Lloro a su amada enterrada viva y no escatima en hacer experimentos con su pobre perro y su hermana; así como tampoco duda de echar a su tía en una caldera hirviendo y de crear monstruos en su laboratorio. También lee a Edgar Allan Poe, claro. Todo esto sucede únicamente en la mente de Vincent Malloy. (2015: 30).



Presencia de dos Vincent en la historia: Malloy y Price

Como podemos apreciar en el corto, el joven Vincent es un personaje con unos rasgos bastante marcados: pelo alborotado, ojos grandes y hundidos, mirada perdida, entre otros, que implican una personalidad y forma de ser diferente a la del entorno. Este canon será utilizado por Burton a lo largo de toda su filmografía. También hay que destacar que, en este apartado, el director recibe mucha influencia de películas como *Nosferatu* (1922), de F.W. Murnau o *El gabinete del Dr. Caligari* (1920), de Robert Weine. Sobre esto, Espinós Escuder indica:

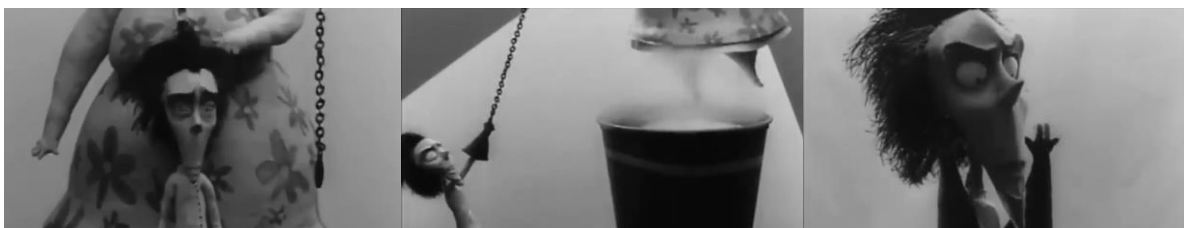
Como en el film de Wiene o en *Nosferatu*, la caracterización de los actores era destacable en cuanto al maquillaje y vestuario. Ojos excesivamente remarcados, maquillaje blanco para que los actores parecieran pálidos y otras características que Burton adaptó a casi todos sus personajes, pero concretamente en este corto, no es de despreciar también las similitudes entre los “actores” de Vincent y los intérpretes de *El Gabinete del Dr. Caligari*. Las similitudes físicas son evidentes [...] Pero no es solo en lo anterior en lo que estos personajes se parecen, sino que los gestos y la actuación del personaje de Vincent es muy similar a la de Cesare. En este aspecto, los dos personajes poseen un “alma” muy similar. Como ya se ha repetido en la mayoría de los personajes de Burton, estos son diferentes del resto y destacan por tener un mundo interior que entra en conflicto con el resto de la humanidad. (2008: 7-8).



Arquetipo propio del estilo gótico

Vincent aparece al principio del corto tocando la flauta y un poco cabizbajo. No se siente cómodo. Lo que de verdad quiere es convertirse en su ídolo soñado, Vincent Price. Desea tanto conseguir este objetivo que su propia personalidad comienza a sufrir cambios. El joven niño ya no es dueño de sí mismo y adquiere, en su pequeño cuerpo, los rasgos de otra persona. Se produce, pues, un desdoblamiento de la personalidad. Según Walpen:

Vincent Malloy es un niño de siete años que ya tiene ojeras, es pálido y vive con el pelo revuelto. Es un niño obediente y educado, aunque algo huraño [...] Fantasea con ser como su ídolo Vincent Price, olvidando que en realidad es sólo un niño. En *Vincent* tenemos al niño de siete años que obedece a su mamá y se porta bien, y al mismo tiempo nos encontramos con el niño guiado por sus fantasías, comportándose como un sonámbulo, como un personaje típico de las historias expresionistas de los años treinta en las que abundan los sentimientos de angustia, repulsión, tortura y sufrimiento. El corto muestra situaciones oscuras, casi tenebrosas, vistas a través de los ojos de este niño que cree ser Price, y al mismo tiempo la comicidad de estas situaciones. (2010: 14).



El alma de otra persona adquiriendo el cuerpo del niño

Este cambio de personalidad que experimenta Vincent comienza a pasarle factura. En ciertos momentos y, a través de las imágenes del propio corto, encontramos una triple personalidad en el personaje. Hay momentos en los que él es tan solo un niño de siete años, en algunos es Vincent Price y, por último, en otros se convierte en el protagonista genérico de las obras escritas por Edgar Allan Poe. En el corto se menciona la figura del escritor, se recrean

situaciones de algunos de sus cuentos e, incluso, se cita líneas de su poema “The Raven”. Para Sánchez Navarro:

Vincent despliega imágenes y elementos de puesta en escena inequívocamente expresionistas que responden al subjetivismo extremo del personaje y que apelan, por tanto, al enorme poder simbólico de la composición y la arquitectura del plano entendido como forma alegórica, y a la asociación de esta con el estado mental del personaje. El expresionismo que eventualmente se destila de los fotogramas de *Vincent* es la representación icónica de la locura de Vincent Malloy, un niño cuyo comportamiento es prototípico, como el del propio Edgar Allan Poe, del artista romántico. (2000: 45-46).



El protagonista recrea una realidad diferente a través de la lectura

El expresionismo que encontramos en cada uno de los fotogramas de *Vincent* es, sin duda, la representación icónica de la locura que sufre Vincent Malloy, un joven cuyo comportamiento es prototípico, como el de Edgar Allan Poe, y que se opone al pensamiento de una sociedad artificial y vacía. La afirmación anterior se asemeja mucho a lo que expresa, en torno a la figura de Poe en el corto, Solaz Frassetto:

Este artista romántico se presenta como el transmisor de la locura y la inspiración macabra, está deliberadamente marginado, alienado frente a una sociedad industrial y materialista opuesta a sus valores espirituales y estéticos. (2003: 333).



El evidente trastorno de las facultades mentales

En *Vincent*, la locura del protagonista aumenta de forma gradual a medida que va avanzando el corto. Son varios los capítulos de delirio que experimenta Vincent en el transcurso de la historia. Ante tal situación, la madre del niño no comprende lo que le ocurre e intenta que salga de ese submundo en el que está inmerso. De acuerdo con Walpen:

El cine de Burton está plagado de estas señales que dejan entrever su pensamiento de que el cuerpo puede reflejar algo que no somos. Muchas veces nos dejamos llevar por las apariencias, cuando realmente lo que importa es el interior. En el caso de Vincent, su aspecto desaliñado refleja el tormento de su corazón, su inexpresión refleja sus pocas ganas de seguir viviendo y su interior abrumado [...] La familia de Vincent no comprende cómo puede ser feliz viviendo encerrado en sus oscuras fantasías, a pesar de que para él sea la forma de acercarse a su ídolo Vincent Price. (2010: 25-28).



Preocupación materna en medio del caos

En base a esta información, podemos señalar que Vincent no tiene apoyo moral que le ayude a superar la compleja situación que está viviendo. La madre del protagonista aparece solo una vez a lo largo de todo el corto y lo hace simplemente para regañarle y para decirle

que deje de comportarse de forma extraña, ya que es tan solo un niño de siete años³⁰. Esto, obviamente, tiene fatales consecuencias para Vincent ya que lo hunde más en ese mundo de tinieblas que poco a poco lo va poseyendo. Figuero Espadas afirma:

Aparecerá la madre y, al ver que el niño está destrozando un parterre de flores del jardín, le castigará en su cuarto, lo que constituye un nuevo rumbo en la acción, que llamaremos el castigo. [...] La madre entra en su cuarto para levantar la sanción impuesta al crío. Es un nuevo cambio. [...] Aunque Vincent, en lugar de salir a jugar fuera, como le insta su madre, afirma que le es imposible escapar de aquella habitación, que le tiene poseído. Se trata del perdón materno [...] la madre sale de la habitación y los fantasmas de la imaginación de Vincent le acosan sin piedad. Es el atosigamiento fantasmagórico. (2014: 4-5).



Condena y breve regreso al mundo real

El castigo de Vincent se debe a que, tras sufrir la pérdida de raciocinio y leer diversas obras de Edgar Allan Poe, se cree el protagonista de esas historias y, horrorizado, imagina que su amada ha sido enterrada viva. Esta revelación alimenta su locura y es entonces cuando empieza a cavar en el jardín en busca del supuesto cuerpo. En esta parte, la influencia de Poe es más relevante. Sobre la figura de la mujer muerta o moribunda, González-Rivas Fernández afirma:

La mujer moribunda se configura, así como un motivo literario y artístico que, si bien se representa desde tiempos inmemoriales, puede considerarse propiamente decimonónico, pues es en esta época cuando adopta la sublimidad y el aire romántico que lo caracteriza. (2012: 283).

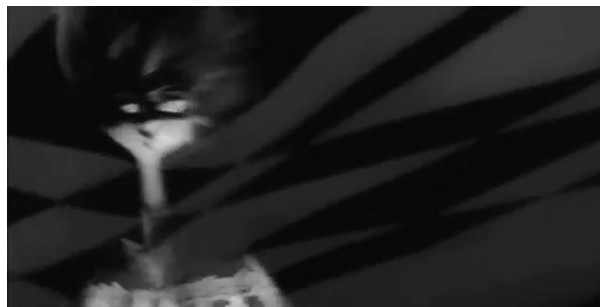
³⁰ Hay que decir que la figura materna aparece solo fragmentada o parcialmente. Esto se debe a que es un personaje secundario sin apenas protagonismo. La atención de la cámara se centra principalmente en la imagen de Vincent. Este recurso de fragmentación es característico de la propia compañía Disney.



Recuerdo de una amada imaginaria

Hay que destacar, precisamente, que uno de los primeros escritores en formular explícitamente el valor estético de la mujer muerta o moribunda fue, Edgar Allan Poe en su ensayo “The Philosophy of Composition”:

Now, never losing sight of the object *supremeness*, or perfection, at all points, I asked myself— "Of all melancholy topics, what, according to the *universal* understanding of mankind, is the *most* melancholy?" Death — was the obvious reply. "And when," I said, "is this most melancholy of topics most poetical?" From what I have already explained at some length, the answer, here also, is obvious — "When it most closely allies itself to *Beauty*: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world — and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover³¹. (2014: 5).



El regreso de una amante fantasmal

³¹ Traemos a continuación una traducción propia: “Entonces, sin perder de vista el superlativo o la perfección en todos los puntos, me pregunté: entre todos los temas melancólicos, ¿cuál lo, es más, según lo entiende universalmente la humanidad? Respuesta inevitable: ¡la muerte! Y, ¿cuándo ese asunto, el más triste de todos, resulta ser también el más poético? Según lo ya explicado con bastante amplitud, la respuesta puede colegirse fácilmente: cuando se alíe íntimamente con la belleza. Luego la muerte de una mujer hermosa es, sin disputa de ninguna clase, el tema más poético del mundo; y queda igualmente fuera de duda que la boca más apta para desarrollar el tema es precisamente la del amante privado de su tesoro”.

Edgar Allan Poe rindió homenaje a la amada moribunda en narraciones tales como: “Berenice” (1835), “Ligeia” (1838) o “The Oval Portrait” (1842). En la primera, el protagonista se dirige la feminidad del siguiente modo:

Berenice! —I call upon her name —Berenice! —and from the gray ruins of memory a thousand tumultuous recollections are startled at the sound! Ah! vividly is her image before me now, as in the early days of her lightheartedness and joy! Oh! gorgeous yet fantastic beauty! Oh! sylph amid the shrubberies of Arnheim! —Oh! Naiad among its fountains! —and then —then all is mystery and terror, and a tale which should not be told. Disease —a fatal disease —fell like the simoom upon her frame, and, even while I gazed upon her, the spirit of change swept, over her, pervading her mind, her habits, and her character, and, in a manner the most subtle and terrible, disturbing even the identity of her person! Alas! the destroyer came and went, and the victim —where was she, I knew her not —or knew her no longer as Berenice³². (1938: 643).

En “Ligeia” (1838), el narrador llora y recuerda melancólicamente a su amada con las siguientes palabras:

Without Ligeia I was but as a child groping benighted. Her presence, her readings alone, rendered vividly luminous the many mysteries of the transcendentalism in which we were immersed. Wanting the radiant lustre of her eyes, letters, lambent and golden, grew duller than Saturnian lead. And now those eyes shone less and less frequently upon the pages over which I pored³³. (1938:657).

³² A partir de la traducción de Julio Cortázar (1956: 158): “¡Berenice! Invoco su nombre... ¡Berenice! Y de las grises ruinas de la memoria mil tumultuosos recuerdos se conmueven a este sonido. ¡Ah, vívida acude ahora su imagen ante mí, como en los primeros días de su alegría y de su dicha! ¡Ah, espléndida y, sin embargo, fantástica belleza! ¡Oh sílfide entre los arbustos de Arnheim! ¡Oh náyade entre sus fuentes! Y entonces, entonces todo es misterio y terror, y una historia que no debe ser relatada. La enfermedad -una enfermedad fatal- cayó sobre ella como el simún, y mientras yo la observaba, el espíritu de la transformación la arrasó, penetrando en su mente, en sus hábitos y en su carácter, y de la manera más sutil y terrible llegó a perturbar su identidad. ¡Ay! El destructor iba y venía, y la víctima, ¿dónde estaba? Yo no la conocía o, por lo menos, ya no la reconocía como Berenice”.

³³ Traducción de Julio Cortázar (1956:164-165): “Sin Ligeia, era yo nada más que un niño a tientas en la noche. Sólo su presencia, sus lecturas podían hacer vivamente luminosos los múltiples misterios del trascendentalismo en el cual estábamos sumidos. Privado del radiante esplendor de sus ojos, toda aquella literatura aligera y dorada, volviase insulsa, de una plúmbea tristeza. Y ahora aquellos ojos iluminaban cada vez con menos frecuencia las páginas que yo estudiaba al detalle”.

En “The Oval Portrait” (1842), el protagonista, sumido en la desesperación, se dirige a la amada de la siguiente forma:

And then the brush was given, and then the tint was placed; and, for one moment, the painter stood entranced before the work which he had wrought; but in the next, while he yet gazed, he grew tremulous and very pallid, and aghast, and crying with a loud voice, ‘This is indeed Life itself!’ turned suddenly to regard his beloved:- She was dead!³⁴ (1938: 292).

Destaca también su poema “The Sleeper” (1831), en el que la hermosa mujer que duerme plácidamente en el campo, poco a poco, se va transformando en un cadáver:

My love, she sleeps! Oh, may her sleep As it is lasting, so be deep! Soft may the worms about her creep! Far in the forest, dim and old, For her may some tall vault unfold Some vault that oft has flung its black And winged panels fluttering back, Triumphant, o’er the crested palls, Of her grand family funerals. (1928: 966)³⁵.

Como vemos, la amada aparece indefensa frente al hombre que representa la fuerza y la valentía. Hay, pues, un control paternalista sobre la mujer. Sin embargo, una vez que la dama resucita, adquiere asertividad y hace que el hombre se subyugue a ella. En efecto y para González-Rivas Fernández:

En la idea de la mujer moribunda se encierran, sin duda, muchas de las convenciones decimonónicas sobre la femineidad, como la fragilidad, la pasividad y la indefensión, que se oponen a un arquetipo masculino de fuerza, protección y actitud paternalista hacia la amada. Una mujer agonizante o muerta es, ante todo, controlable, y sitúa al hombre en una tranquilizadora posición de dominio, eliminando todos los posibles conflictos que muchas veces surgían ante una mujer más asertiva, independiente y, en definitiva, más viva. (2012: 283-284).

³⁴ Traemos a colación la traducción de Julio Cortázar (1956: 69): “Y entonces la pincelada fue puesta y aplicado el matiz, y durante un momento el pintor quedó en trance frente a la obra cumplida. Pero, cuando estaba mirándola, púsose pálido y tembló mientras gritaba: “¡Ciertamente, ésta es la Vida misma!”, y volvióse de improviso para mirar a su amada... ¡Estaba muerta!»”.

³⁵ Traducción propia: “Ella duerme, amor mío. ¡Oh!, mi alma le desea que, así como es eterno, profundo el sueño sea. Que los viles gusanos se arrastren suavemente, en torno de sus manos y en torno de su frente; que, en la lejana selva, sombría y centenaria, le alcen una alta tumba tranquila y solitaria, donde flotan al viento, altivos y triunfales, De su ilustre familia los paños funerales”.



Inmortalizando el amor eterno

En *Vincent*, la mente del joven no es capaz de distinguir entre el mundo real y el imaginario y vive inmersa en la encarnación de los diferentes papeles interpretados por su admirado actor, en especial, aquellos inspirados en la obra de Edgar Allan Poe. Esto provoca que nazca en él una oscura y turbia concepción de la vida que lo convierte en un ser marginal y solitario, aislado en su universo onírico. De acuerdo con Figuero Espadas:

Esta historia echa mano de una vieja premisa dramática a la que se ha recurrido con frecuencia en la narrativa universal: “la vida es sueño”, que da origen a un ser desdoblado. Ésta trata de las peripecias de un personaje que cree ser alguien distinto a quien en realidad es. El protagonista vive en un sueño que el espectador percibe como irreal. Vincent Malloy sufre un grave desgarrón interno entre lo que es y lo que desear ser, situación que le lleva a transformarse en un ser desdoblado. (2014: 7-8).



Viviendo un sueño permanente

Estamos, pues, ante una visión dual del mundo. Por un lado, se nos presenta el imaginario construido por el niño, que acaba consumiéndolo y arrastrándolo hacia la locura y, por otro, encontramos el mundo real, del que Vincent se aleja tentado por su obsesión por ser otra persona. Esta doble concepción se va a repetir a lo largo de la filmografía de Tim Burton. De acuerdo con Solaz:

El mundo dividido es uno de los temas recurrentes del director, lo que se muestra tanto desde un punto de vista visual como temático. La diferenciación entre dos formas de diseño, la oscuridad del expresionismo gótico y la brillantez de los dibujos animados es empleada en el cine de Burton para ilustrar las diferencias entre dos mundos normalmente opuestos. [...] En Burton, el mundo “real” resulta hipócrita, vulgar y adocenado mientras el mundo “sobrenatural” aparece mucho más atractivo y convincente. El mundo “extraño” nunca es entendido por el mundo “normal” y, aunque los personajes “raros” tratan de ser aceptados por el otro lado, siempre terminan siendo mal percibidos y rechazados. (2003: 74-76).



El mundo imaginario se vuelve demasiado real

Sobre esta cuestión, Marcos Arza (2004: 68-69), precisa que el niño vive “inmerso en un mundo de tinieblas y sombras fantasmales donde todo, por absurdo que parezca, es perfectamente posible” y ello gracias a su imaginación. Para Balló y Pérez (2004: 235): “El motivo de la doble personalidad advierte contra la certeza de la identidad”.

Edgar Allan Poe asimiló una dualidad romántica diferenciando, por un lado, “el mal” o la vida de pasiones desenfrenadas y, por otro, “el bien” o lo razonable. Sus personajes son manipulados por oscuras pasiones que los llevan de forma irremediable hacia el mal. Según Figueroa Buenrostro:

Se dice que la importancia de la obra de Poe radica en su capacidad para describir sensaciones del individuo al borde mismo de la locura, la obsesión por explorar los contornos irracionales de la mente, la tortura mental de sus héroes solitarios y alienados, la enigmática y macabra presentación de una espiritualidad suspendida del cuerpo humano. [...] Al doble también se le denomina sombra, reflejo, sosia, alter ego, otro yo, imagen especular, anverso, espíritu protector, yo secreto, desdoblamiento de personalidad,

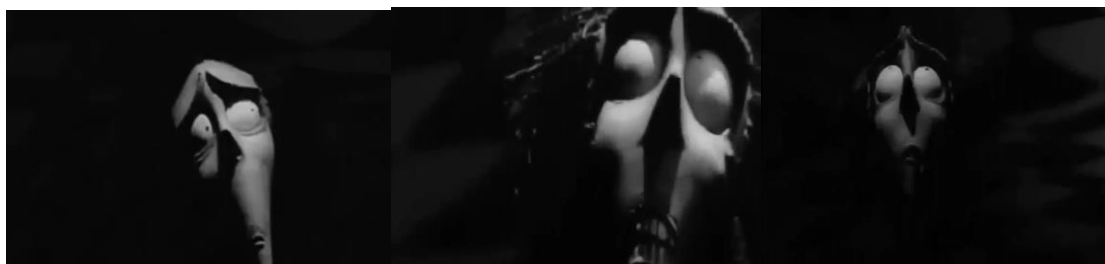
múltiple personalidad, en fin. Doppelganger en Alemania y Fetch en Escocia. Con Doppelganger se hace la referencia a aparición o espectro y significa el que camina a mi lado. (2013: 5-9).



Viaje sin retorno hacia la locura

En efecto, gran parte del imaginario de Poe relativo a la perversidad y el doble influye en *Vincent*. Ese desdoblamiento que experimenta el joven Vincent nos recuerda al relato “William Wilson” (1839) entre otros. Sobre esta narración, Figueroa Buenrostro sostiene:

En *William Wilson* el doble actúa como un yo más perfecto y amenazante que persigue a lo largo y ancho de Europa a William, al que conduce a una situación límite, hasta que éste mata a su réplica en un desafío. En la muerte, la voz del doble, hasta entonces la única señal que les diferenciaba, se hace también igual a la del auténtico William, que está muerto para el resto del mundo. (2013: 10).



El terror se apodera de la inocencia de un niño

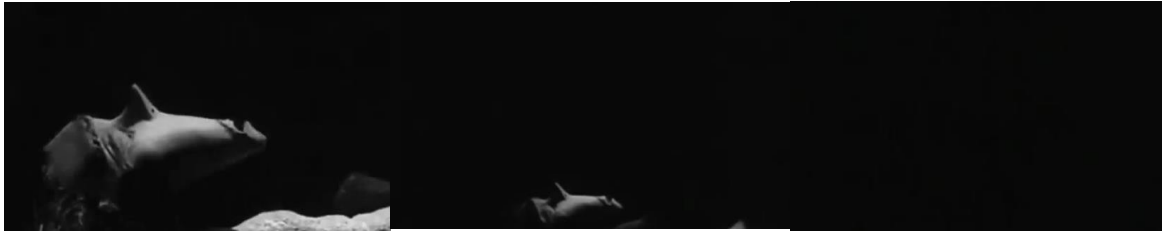
En el corto ocurre algo similar. Cuando Vincent adquiere la personalidad de Vincent Price, ya no es consciente de lo que ocurre a su alrededor. Él ya no lleva el control de sus actos, sino que se limita a obedecer a su doble como si estuviera poseído. Consciente de que no es él mismo, se limita a aislarse del exterior, permaneciendo oculto en la oscuridad de su habitación.

En definitiva, podemos apreciar como esa doble personalidad que posee Vincent, queda reflejada, a su vez, en los dos mundos que encontramos en el corto. El real, que encarna la razón y la coherencia, se mezcla con el imaginario, que representa la parte más oscura de la mente del niño.

Por otra parte, la voz del narrador tiene en la historia gran importancia ya que, a lo largo del corto, va modulando su tono en mayor o menor medida. En ciertos momentos su dicción es tranquila, se limita a contar lo que está ocurriendo y, en otros, su voz empieza a adquirir un volumen más acentuado. Hay que destacar que quien narra el corto es Vincent Price en persona. Price se siente Vincent y sufre el cambio de personalidad que experimenta el personaje. Éste muestra rabia, furia e ira, pero en el momento final, su voz se agota, apagándose gradualmente hasta acabar en silencio. Esta extinción en proceso del sonido coincide con la consunción de la luz. Vemos, por tanto, que hay un cambio de identidad en dos direcciones. Por un lado, Vincent Malloy se transforma en Vincent Price y, por otro, Vincent Price, narrador, se sumerge en la historia de tal forma que se convierte en Vincent Malloy. Como dice Walpen:

El hecho de que la narración en *off* haya sido realizada por el verdadero Vincent Price, otorga al film un plus. El final del cortometraje muestra una marcada influencia del escritor Edgar Allan Poe, ya que termina con una cita de los versos finales de *El Cuervo*: “[...] *mi alma, de esa sombra que allí flota fantasmal, no se alzaré... nunca más.*” Vincent termina tendido en el suelo, abatido por sus tormentos, soñando ser como su ídolo. No está muerto, tan sólo yace inmóvil creyendo que todas sus fantasías pueden convertirse en realidad y que algún día será como Vincent Price. (2010: 14).

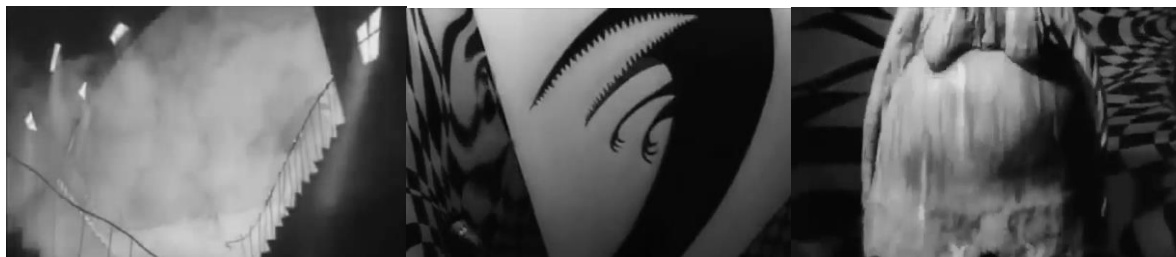
El corto acaba con el joven Vincent tendido en el suelo tras luchar enérgicamente contra sus demonios. Ese frenesí por convertirse en su ídolo es el que acaba sumiéndolo en la más terrible locura. El desgaste físico y psicológico que sufre el personaje queda reflejado en el corto, en primer lugar, y como hemos mencionado, en el silencio del narrador y, en segundo lugar, en la ausencia de color. Al final, solo aparece la figura de Vincent que se va alejando cada vez más, quedando tan solo la pantalla en negro.



En la distancia, una voz recita el final de la historia

Es interesante destacar también los distintos espacios e iluminaciones que aparecen en el corto. Tim Burton muestra en este aspecto su lado más expresionista. En *Vincent* aparece una fotografía en blanco y negro muy marcada, figuras exageradamente alargadas, decorados “vivos” que parecen interactuar con los personajes, fantasmas y sombras. Esto conecta, en buena medida, con otro tema ya tratado como es el del desdoblamiento de la personalidad. La utilización de sombras y de objetos deformados se representan en el corto para marcar, de forma más profunda, esa alteración de personalidad que sufre Vincent. Según Espinós Escuder:

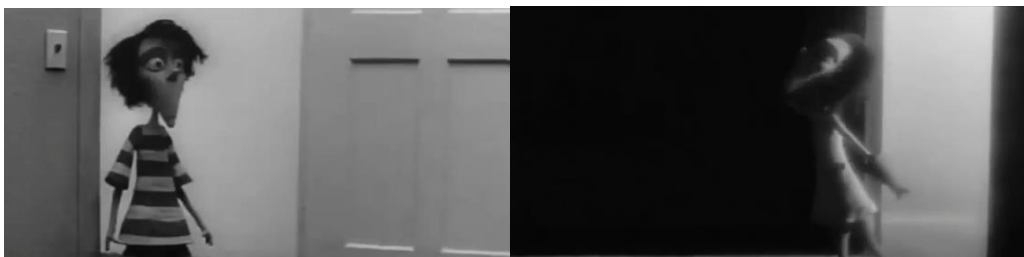
En *Vincent*, Burton también utiliza sombras desproporcionadas y amenazadoras para resaltar el lado oscuro y siniestro del joven Vincent. [...] En este aspecto entra una de las características más significativas del expresionismo germano: la arquitectura. Una arquitectura que al no poder manifestarse físicamente lo hacía a través de los decorados cinematográficos. En el caso de *Vincent* toma como referencia esta arquitectura utópica y la traslada a los escenarios en los que se desarrolla el relato. Por ello, los decorados de este primer proyecto de Burton parecen interactuar con los personajes casi con vida y entidad propia y casi fundirse con ellos para, con ello, transmitir sensaciones al espectador e integrarlo más aun en la historia. (2008: 6-7).



Paisajes y figuras de estilo expresionista

Estos recursos estilísticos utilizados por Burton otorgan al corto una atmósfera de oscuridad y terror. La iluminación muestra un marcado contraste entre luces y sombras, siendo todo lo que aparece en el escenario importante y esencial, para percibir con más claridad el viaje hacia la locura que experimenta el protagonista. Para Walpen:

La decisión estética principal de este corto animado fue la de realizarlo en blanco y negro. Esta decisión impregna toda la película de un aire melancólico con aires expresionistas, en la que los juegos contrastantes de luces y sombras nos remiten a escenas de *El Gabinete del Dr. Caligari* y *Nosferatu*. En el film aparecen espacios luminosos, la luz del día y flores, para revelar la verdadera identidad de un niño de siete años, y en el mismo film también nos encontramos con espacios oscuros, inmersos en una neblina constante, ángulos marcados que generan inestabilidad emocional y sombras marcadas para revelar la identidad de este niño de siete años. (2010: 14).



Hipnótico juego de luces y sombras

En definitiva, como hemos tratado a lo largo de estas páginas, Edgar Allan Poe ejerce una influencia fundamental en la filmografía de Tim Burton y, especialmente, en *Vincent*. Son muchos los temas propios de la obra de Poe que aparecen en este corto de animación, tales como el desdoblamiento de la personalidad, la locura, la amada moribunda, la distorsión de la realidad, la doble concepción del mundo o la soledad, entre otros.

Vincent une a dos autores señeros en su estilo. Por un lado, Poe, uno de los escritores más importantes de la literatura gótica, y por otro, Burton, cineasta que sigue la estela de la escuela expresionista y dota a sus filmes de muchas de las características del Romanticismo.

7. Conclusiones

En este trabajo hemos presentado un breve estudio acerca de la influencia que recibe el director Tim Burton por parte del escritor Edgar Allan Poe. Ambos plasman sus más oscuros pensamientos en sus trabajos y los convierten en obras maestras. Su gusto por lo gótico es una constante. Tanto Poe como Burton recrean sus historias en sitios lúgubres y tétricos. Se pueden encontrar, pues, personajes que deambulan por cementerios llenos de oscura niebla o que habitan edificios antiguos y derruidos.

En esta memoria nos hemos referido, en primer lugar, a la figura de Tim Burton, desde los inicios de su carrera cinematográfica, y hemos analizado su evolución como realizador en el mundo del cine. Posteriormente, hemos comentado qué es la literatura gótica, dónde surgió y en qué contexto, puesto que, ambos autores desarrollan sus trabajos utilizando muchas de las características de este tipo de literatura, todo ello para poder pasar al siguiente punto, en el que hemos desglosado las diferentes conexiones que encontramos entre Poe y Burton. Como hemos podido comprobar, sus estilos se asemejan en ciertos temas tales como la muerte, el amor, la presencia de animales, la descripción de los espacios, lo paranormal, la soledad, entre otros, y se nota claramente la influencia que Poe ejerce sobre el realizador americano. Tras esto, nuestro objetivo fundamental ha sido el de analizar el corto *Vincent*, centrándonos en las dos cuestiones clave que lo caracterizan: la locura y el desdoblamiento de la personalidad. Este análisis, sin duda, ha sido el que mayor peso ha tenido en el desarrollo de nuestro trabajo.

Como hemos podido ver, *Vincent*, ejerce una gran influencia en la filmografía de Tim Burton. Esto se debe, principalmente, a que, el realizador americano, establece unos cánones distintivos que utilizará constantemente como seña de identidad frente a los patrones manidos de un mundo cinematográfico cada vez más comercial y artificial. Siguiendo la estela del expresionismo alemán, y tal como hemos descrito en este trabajo, *Vincent* recupera ciertos elementos ya vistos en películas como *El gabinete del doctor Caligari* (1920) o *Nosferatu* (1922)³⁶. Sin duda alguna, Burton marca un antes y un después en el mundo de la cinematografía. Su estilo gótico y lúgubre va a hacerle único y diferente.

Atrevida, solitaria u oscura son algunos de los adjetivos claves para definir la obra del director estadounidense. Su personalidad ha hecho que gane una legión de seguidores que amarán su obra y, a través de ella, también a él. No en vano, Burton es considerado un ídolo entre los miembros de tribus urbanas más alternativas debido a que se ha convertido en uno de los mayores difusores de la cultura gótica actual.

³⁶ El contraste entre luces y sombras, el maquillaje de los personajes, la anormalidad escénica o el dramatismo, por ejemplo.

8. Bibliografía

BALLÓ Y PÉREZ (2004): *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Barcelona: Editorial Anagrama.

ESPINÓS ESCUDER, PALOMA (2008). “Tim Burton y el expresionismo”, en *Frame: Revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*, pp. 2-24.

FIGUERO ESPADAS, JAVIER (2014). “Tim Burton creó los antecedentes de su característico estilo cinematográfico en sus cortometrajes”, en *Filmhistoria online*, vol. 24, nº1. pp. 1-34.

FIGUEROA BUENROSTRO, SERGIO GUILLERMO (2013): “Poe y Cortázar: el motivo del doble”, en *Sincronía: Revista de Filosofía y Letras*. Universidad de Guadalajara, pp. 1-13.

FUENTES RODRÍGUEZ, CÉSAR (2007). *Mundo Gótico*. Llinars Del Vallès, Barcelona: Quarentena Ediciones.

GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, ANA (2012). “La estética de lo sublime y la amada moribunda: cine y fotografía como expresión visual de un motivo literario”, en Rafael Alemany Ferrer, Francisco Chico Rico, (eds.), *XVIII Simposio de la SELGYC (Alicante 9-11 de septiembre 2010)*. Alacant, Universitat d'Alacant, SELGYC [Sociedad Española de Literatura General y Comparada], 2012, pp. 279-289.

MARCOS ARZA, MARCO. (2004): *Tim Burton*. Madrid: Cátedra.

POE, EDGAR ALLAN (1938): *The complete tales and poems*. The Modern Library. New York.

POE, EDGAR ALLAN (1956). *Obras en Prosa. Cuentos de Edgar Allan Poe*, en *Revista de Occidente*. Traducción de Julio Cortázar. Universidad de Puerto Rico.

POE, EDGAR ALLAN. (2014) “The Philosophy of Composition”. First published in 1846. Ed: Good Readings, pp. 1-42.

ROJAS RODRIGUEZ, OMAR. (2015). “Desde el corazón de Tim Burton: espacios expresionistas”, en *Ventana Indiscreta*, Universidad de Lima, pp. 28-33.

SÁNCHEZ-NAVARRO, JORDI (2000): *Tim Burton: Cuentos en sombras*. Barcelona: Editorial Glenat.

SOLAZ FRASQUET, LUCÍA. (2003). “Tim Burton y la construcción del universo fantástico (1982-1999)”. Tesis doctoral. Departamento de Teoría de los Lenguajes. Universitat de Valencia, pp. 1-660.

WALPEN, MARÍA (2010). “La construcción del antihéroe en la filmografía de Tim Burton”. *Las Tesinas de Belgrado*. Facultad de Humanidades, Licenciatura en Producción y Dirección de Televisión, Cine y Radio. Universidad de Belgrado, pp. 1-40.