

## Una aproximación iconográfica del cine de vampiros

JEÚS DE LA PEÑA SEVILLA

### RESUMEN

El tema del vampirismo ha sido tratado a lo largo de la historia del cine en repetidas ocasiones por numerosos directores y en multitud de países. Tanto la figura del vampiro como la de Drácula se han convertido en un icono claramente aceptado por la sociedad. Esta aproximación, pretende mostrarnos la evolución iconográfica de estos personajes junto a una sociedad caprichosa que impone el cambio.

PALABRAS CLAVE: Vampiro, Drácula, Hammer, Universal, Sexual

El tema del Vampirismo ha sido tratado a lo largo de la historia del cine en numerosas ocasiones. Su éxito se ve reflejado, no solo en la creación de alrededor de 700 proyectos cinematográficos en torno a la figura del vampiro, sino en la dispersión geográfica de productoras y directores, que han visto en el género un filón hasta ahora inagotable, si bien todas las realizaciones no han trascendido al gran público ni han alcanzado la notoriedad esperada.

La gran mayoría de estas películas están estrechamente relacionadas con el personaje de Drácula<sup>1</sup>, a pesar de que la ausencia de esta figura no ha eclipsado la importancia y el renombre de determinadas realizaciones, como *La Maschera del Demonio* de Mario Bava (1960), *El Vampiro de Düsseldorf*<sup>2</sup> de Robert Hossein, *Lust for a Vampire* de Roy Ward Baker (1971), o *Lifeforce* de Tobe Hooper (1985).

---

1 En la revista Dirigido por... n.º 276, se realiza un especial 100 años de Drácula. donde se ofrece un amplio dossier que incluye una aproximación al personaje literario de Bram Stoker; los mejores intérpretes cinematográficos del personaje; una relación de películas producidas por la Universal entre los años 30 y 40; otro sobre las películas realizadas en la productora británica Hammer Films entre finales de los 50 y principios de los 70 y una breve reseña de las versiones de Drácula realizadas en nuestro país.

2 La película de Hossein está basada en la historia real de Peter Kurten. También conocido como el «Vampiro de Düsseldorf», Kurten tenía una personalidad clásica de Jekyll y Hyde. Durante el día era un pací-

El origen de estas propuestas coincide con los comienzos del cine mudo. Existen al menos cincuenta proyectos de esta época, aunque desconocemos si se llevaron a cabo en parte o en su totalidad.

El primer proyecto destacable se remonta a 1920 en la antigua URSS<sup>3</sup>. Nos referimos a una película llamada Drácula, de la que no existen datos ni pruebas fehacientes de su realización. Así mismo conocemos la existencia de otro film realizado en Hungría en 1921 llamado Drákula<sup>4</sup>, del director Károly Lajthay y de cuyos protagonistas sabemos sus nombres<sup>5</sup>, pero actualmente se encuentra desaparecida.<sup>6</sup>

El inicio de esta temática se da en «*Nosferatu, eine symphonie des Grauens*»<sup>7</sup> realizada en el año 1922 por Friedrich Wilhelm Murnau<sup>8</sup>. Podemos considerar este largometraje como la

fico conductor de camión. y durante la noche se iba a la ciudad en busca de sangre. Sus víctimas eran normalmente raptadas y cortadas por el pecho y así su sangre le caía directamente a la boca. Escribía después a los familiares de sus víctimas, hasta que en abril de 1931 fue condenado a morir por sus atroces crímenes. Sus últimas palabras fueron «No pueden entenderme». Gordon, A.: *El Gran Libro de los Vampiros. Tratado de Upirología*. Barcelona.: Ediciones Aura, 1987.

3 Esta película que aparece referenciada por Salvador Sainz en el fanzine *Lhork n.º 16*, y que a su vez esta citada en las notas de Carlos Díaz Maroto en su *Cine de Vampiros*, no está localizada en otras fuentes.

4 Hay estudiosos que especulan que este Drákula húngaro del año anterior no fuera una adaptación de la novela de Stoker, pues no corrió la misma suerte que la película de Murnau, pero como afirman Roberto Cueto y Carlos Díaz en su libro *Drácula de Transilvania a Hollywood*, el cine alemán gozaba de una mayor fama que el cine húngaro, que por entonces era desconocido en toda Europa.

5 Drákula: Hungría 1921. D: Károly Lajthay. G: ¿, s/n Bram Stoker. F: Lajos Gasser. I: Margit Lux, Paul Askonas (Drácula), Karl Jotz, Myl Genc, Elemér Thury, Lajos Réthey, Oszkar Perczel, Paula Kendc, Dezső Kertész, Károly Hatvani, Lajos Szalkai, Aladár Ihász, Bela Timár (Película desaparecida).

6 Díaz, C.: *Cine de Vampiros: una aproximación*. Navarra: Recerca Editorial, 2000.

7 Max Schreck, el actor que interpretó a «Nosferatu» nació en Berlín en 1879, y fue miembro de la compañía teatral de Max Reinhardt hasta que debutó en el cine. Después de Nosferatu, el actor siguió trabajando en la pantalla y los escenarios hasta su muerte. Su última película fue en 1936. *Die Letzen von Santa Cruz*. Sobre la figura del personaje de Nosferatu hay infinidad de rumores; desde que era el propio Murnau caracterizado, Edgar G. Ulmer, opinaba que podría ser Hans Rano, guionista y amigo del propio director, otros que sería el productor y amante de Murnau, y otros incluso creen que se trató de un auténtico vampiro. Cueto, R., Díaz, C.: *Dracula de Transilvania a Hollywood*. Madrid: Nucl Ediciones, 1997.

Con las especulaciones de si el enigmático Max Schreck era o no un vampiro, el guionista Steven Katz escribió *La Sombra del Vampiro*, y el director Elias Merhige realizó la película bajo el mismo título en el año 2000. Con un reparto excepcional entre los que se encuentran John Malkovich y Willem Dafoe (que encarna el personaje del actor alemán que da vida a Nosferatu). Elias Merhige nos acerca al rodaje de «Nosferatu», que con la llegada del misterioso actor al plató, comenzarán una serie encadenada de extraños sucesos.

8 Nace 28 de diciembre de 1888 en Bielefeld Friedrich Wilhelm Plumpe, llamado Murnau. Diez años más tarde, la familia se muda a Wilhelmshöhe, en Kassel. El joven Friedrich Wilhelm muestra vivo interés por el teatro; lee a Schopenhauer, Ibsen, Nietzsche, Dostoiévsky y Shakespeare en Heidelberg. tras una representación estudiantil, Max Reinhardt invita a Murnau a perfeccionarse en su escuela de actuación. Murnau entra así en el ámbito teatral berlinés, y accede pronto a un lugar en el escenario en las puestas de Reinhardt. En 1919 Mary Ehrenbaum-Degelc, acoge a Murnau en su casa de Berlín. Murnau funda la Murnau-Weidt-Filmgesellschaft. Rueda su primer film, *Der Knabe in Blau*, con Ernst Hofmann como productor y actor principal. Friedrich Wilhelm Murnau rueda 17 films, a partir de 1923 trabajando para la Ufa, y se convierte en uno de los directores más significativos del período de Weimar. La referencia a la sensible y aguda caracterización psicológica que esbozara Willy Haas tras su primer encuentro con Murnau: la imagen de un gentleman con una desconocida «segunda identidad», «sorprendentemente flemático, reservado como un inglés, extra dry», un

primera adaptación del Drácula de Bram Stoker. El director quiso evadir los derechos de autor de la obra, aunque este intento no resultó efectivo, ya que Florence Stoker, viuda del escritor, presentó una demanda a Prana (compañía productora de Mumau) ante los tribunales alemanes, obligando a la misma a destruir el negativo original y todas las copias del film<sup>9</sup>. Por suerte, la distribución de la misma **había** comenzado, y a pesar de que se pretendió la difícil tarea de destruir todas y cada una de las copias vendidas, alguna de ellas se salvó y se pudo ver de nuevo en Europa, estrenándose en Madrid el 23 de diciembre de 1931.<sup>10</sup>

Tras la llegada del cine sonoro, la Universal, decide llevar a las pantallas una serie de clásicos de la literatura de ciencia ficción y terror", y es en este momento cuando el director Tod Browning en 1930 adapta la novela *Drácula*<sup>12</sup>, apareciendo como actor principal el enigmático Bela Lugosi<sup>13</sup>, al que se decidió contratar por su interpretación magistral en una versión teatral de John L. Balderstone<sup>14</sup>. Algunos autores como Terenci Moix, apoyan las teorías

artista sincero, a menudo **cerrado sobre sí mismo**, y por momentos **inabordable**, que se ponía a sí mismo las mayores exigencias (y mostraba en el trabajo a menudo **también** un humor chispcante y **–sorprendentemente–** un **travieso carácter juvenil**). Murnau, reconocido ya internacionalmente, visita los EE UU en junio de 1926 por invitación del productor William Fox. Escribió Murnau en 1928: «**Accepté el ofrecimiento de Hollywood porque creo que siempre se puede aprender algo, y los EE UU me ofrecían nuevos caminos para continuar mis proyectos artísticos.** 11 de marzo de 1931, Friedrich Wilhelm Murnau **muerde** cerca de Santa Barbara, California, en un accidente automovilístico. AA. VV.: *Friedrich Wilhelm Murnau 1888-1988*, Bielefelder Verlagsanstalt KG, Bielefeld, 1989. Traducción: FLV.

9 A pesar de todo, el film recibió un premio en Marzo de 1922 en el Marble Gardens del Berlin Zoological Gardens. Indurain, N., Urbiola, O.: *Vampiros. El mito de los no muertos*. Barcelona: Tikal, 2000.

10 Cucto, R., Díaz, C.: *Drácula de Transilvania a Hollywood*. Madrid: Nuer Ediciones, 1997.

11 Tod Browning en un primer momento (y gracias a la innovadora política del hijo del dueño de la compañía, Carl Laemmle Jr.) decidió que todas las adaptaciones de los clásicos de la literatura de terror fueran interpretados por el actor Lon Chaney, pero la muerte de este por **cáncer de laringe** hizo que pronto se terminaran los planes de rodaje de dicho ciclo. Díaz, C.: *Cine de Vampiros: una aproximación*. Navarra: Recerca Editorial, 2000.

12 AA.VV.: *El Cine Fantástico y de terror de la Universal*. San Sebastián: Donostia Cultura, 2000.

13 Béla Ferencz Deszo hijo de panadero nació en Lugos en la provincia de Banat (Hungría), que lindaba con la región de Transilvania. El papel que le llevó a la fama fue el del conde Drácula, que después interpretó pocas veces más (de modo encubierto o directo), le hizo anclarse en producciones de serie B e incluso C (en especial las de la Monogram), cayendo posteriormente en el mundo de las drogas y siendo enterrado a petición propia con la capa con la que encarnaba al conde. Murió el 16 de agosto de 1956.

La fecha de nacimiento del genial actor, es contradictoria dependiendo de la bibliografía que utilizemos, pues Javier Cortijo en el capítulo uno de su libro, *Bela Lugosi Drácula Vampirizado*, sostiene que nació el 29 de Octubre de 1882 y advierte que hay autores que atrasan el nacimiento al 7 de Noviembre de ese mismo año, mientras que autores como Roberto Cucto y Carlos Díaz Maroto, afirman en sus libros *Drácula de Transilvania a Hollywood* y *Cine de Vampiros: una aproximación*, que el actor nació el 20 de Octubre de 1885. Sin embargo para Noelia Indurain y Oscar Urbiola la fecha exacta de nacimiento sería el 20 de Octubre del año 1882 y también advertirán de que otros señalarían esa fecha el 29 del mismo mes pero de 1884.

14 En el año 1927, desilusionado con el cine, el actor, intentó de nuevo introducirse en el mundo del teatro, y fue entonces cuando John L. Balderstone, empresario de Broadway le mostró un libreto y le dijo: *¿Ha leído usted a Stoker señor Lugosi? Escribid una novela muy popular que tuvo gran éxito al adaptarse a teatro hace tres años. Ahora la queremos estrenar en Estados Unidos. Trata de un compatriota suyo. de Transilvania. Seguro que le interesa. Drácula. Empezamos el 27 de Octubre en Broadway.* Y es aquí donde Lugosi conoce a Drácula, y el público neoyorquino, de Boston y de Chicago se entusiasma. Más de dos mil

revisionistas de los setenta, encabezadas por José Luis Guamer y considera que el partir de esta adaptación teatral de Broadway y no hacerlo directamente del texto de Bram Stoker fue uno de los principales errores que se cometieron, ya que *«la historia llega totalmente desangelada a la pantalla, y los paseos por Londres de un Bela Lugosi vestido de opereta quedan hoy francamente ridículos. A este handicap conviene añadir la torpe utilización del sonoro...»*<sup>15</sup>.

La versión angloparlante no sería presentada en España hasta 1960, en el Festival de San Sebastián, y más tarde estrenada en nuestro país a nivel comercial en 1998, pues ya se había estrenado en Madrid el 20 de Marzo de 1931<sup>16</sup> su homóloga hispana, dirigida por George Melford, y en la que desgraciadamente se hacen elipsis en el guión por la crudeza de alguna de las escenas y la variación de planificación del director".

En 1936 Lambert Hillyer haría una continuación: *La Hija de Drácula*, que no tuvo la aceptación de la anterior llegándose incluso a prescindir de Bela Lugosi". La figura del conde no volvería a aparecer hasta 1945 en *La Zingara y los monstruos*, pero con esta película se demuestra que los planteamientos genéricos de la Universal se tambaleaban y que se llegaba a la antesala de la decadencia total del cine de tipo fantástico en la compañía<sup>19</sup>, representada por unas absurdas películas de Abbott y Costello.

Tendría que llegar la productora británica Hammer films que entre los años 50 y principios de los 70 realizó una serie de films de vampiros, y como siempre sería la dedicación al extraordinario personaje del Conde Drácula lo que reportaría mayores beneficios. El valor intrínseco de cada una de ellos y la especialización de la productora en el cine fantástico suponen las

personas se atemorizan e incluso se desmayan ante la actuación de Bela Lugosi. Cortijo, J.: *Bela Lugosi Drácula Vampirizado*. Madrid: T&B Editores, 1999.

15 Moix, T.: *La gran Historia del Cine. Capítulo 68*. Madrid: ABC, 1995.

16 Díaz, C.: *Cine de Vampiros: una aproximación*. Navarra: Recerca Editorial, 2000.

17 El metraje original del Drácula de Browning contaba con 27 minutos de más, que incluían escenas cómicas. Estas que fueron finalmente suprimidas a pesar de la oposición del director. Sin embargo, como afirman los autores Noelia Indurain y Oscar Urbiola, el Drácula de George Melford, también de 1931 conserva dichas escenas intactas. Muchos críticos afirman que la película de Browning es superada por Melford con creces. Es de pocos conocido que la versión hispana se rodaba por las noches en los mismos escenarios en los que había rodado por la mañana Browning. La misma Lupita Tovar (protagonista femenina del Drácula hispano), afirmaba que la única diferencia entre Lugosi y Carlos Villarias (Drácula Hispano), era que Bela tenía las manos más grandes que este último.

18 Es de todos sabido que después de la gran popularidad alcanzada el gran actor intentó mantenerla sin traspasar la frontera del cine de terror, no teniendo en cuenta que el cine de terror de Hollywood estaba limitado. La industria del cine norteamericano filmaba muchas películas de la serie B, y no todos los realizadores que trabajaban en ellas tenían la imaginación de Tod Browning o James Whale. Pero el público americano consumía una gran cantidad de este género, y fue en estas películas de serie B donde Bela Lugosi logró acrecentar su popularidad, siendo *El Murciélago Diabólico (The Devil Bar)* en 1941 una de ellas.

19 Tendría que llegar el año 1964, cuando los productores Joe Connelly y Bob Mosher intentaran resucitar para la televisión los antiguos mitos del cine de terror de los Estudios Universal, y partiendo de unos dibujos de Bob Clampett, idearon el show «La Familia Monster». Prats, J.C.: *Telemanía. Una crónica de la era dorada de la televisión*. Valencia: Midons Editorial, 1996.

plasmaciones cinematográficas más profundas y fidedignas que se han hecho sobre el personaje, siendo exponentes Terence Fisher como director y Christopher Lee como actor<sup>20</sup>.

Numerosos fueron los títulos de esta época dorada, entre los que hay que destacar, *The Blood of Dracula* del Director Herbert L. Strock (1957), *Horror of Dracula* de Terence Fisher (1958), *Dracula Príncipe de las Tinieblas* del mismo director (1965) y *Los Ritos Satánicos de Dracula* en 1973 dirigida por Alan Gibson. Si bien hay que destacar en 1967 un título en el que un director, Roman Polanski realiza su sueño dorado<sup>21</sup>, un contrato con una gran productora americana, en el que realizaría uno de los grandes títulos del cine terror vampirito, *El Baile de los Vampiros*. Y es irónico pues es una parodia del género, aunque no se aparta de la clásica historia de Nosferatu o Drácula, pero cambian los roles de los personajes, teniendo a un profesor que es un bendito, un ayudante (el propio Polanski) que es miedoso, un conde simbólicamente nazi<sup>22</sup> que se llama Von Krolock (variación del Orlok de Nosferatu) y un hijo del conde llamado Herbert que en contraposición a sus antepasados heterosexuales, es homosexual<sup>23</sup>. Como siempre en Polanski, la puesta en escena está cuidada hasta el más mínimo detalle y rebosa de gran imaginación creativa.

Ya en los años 70, exactamente en 1971 cuando se comienza a ver la decadencia de la productora Hammer, y esto será con *La Condesa Drácula*<sup>24</sup> (*Countess Dracula*) del Director Meter Sasy y con *Drácula y las Mellizas* (*Twins of Evil*) realizada en 1972 por John Hough,

20 Christopher Frank Carandani, actor londinense de origen italiano nació el 27 de mayo de 1922 y conocido como Christopher Lee. Debutó en el cine con la película *Corridor of Mirrors* (1947), pero no sería hasta 1957 cuando interpretara uno de los personajes clásicos del cine fantástico: Frankenstein. Debido a este éxito, a la estatura y corpulencia de Christopher con este papel, la Hammer le ofreció el papel de conde vampiro en *The Horror of Dracula*. Entre su filmografía se encuentran además siete producciones más con la Hammer, una adaptación de una novela del director Jesús Franco, y un documental titulado *In Search of Dracula*. Desgraciadamente se le encasilló en este papel y a pesar de tener una extensa filmografía, casi toda pertenece al género fantástico.

21 «Había comentado muy a menudo con Gerard mi intención de escribir una broma acerca del tema de los vampiros. Siempre que acudíamos a ver algunas películas de terror en París, observábamos que los espectadores se burlaban. ¿Por qué, pues, no hacer una película en la que pudieran reírse en lugar de burlarse?). Roman por Polanski. España, Ediciones Grijalbo, 1985.

22 Drácula adquirirá los rasgos de Hitler en una película llamada *Jonathan los vampiros no mueren* del director Hans W. Geissendorfer realizada en la antigua República Federal Alemana entre los años 1969-1970. Con este tipo de películas los vampiros se convertirán en una crítica social y política. Bormann, N.: Vampirismo. *El Anheló de la Inmortalidad*. Barcelona: Timun Mas, 1999.

No nos sorprende por tanto que dentro del ámbito de los cómics, en la revista *Weird War Tale*. Nº 13 de 1973 podemos ver en su portada *El Vampiro nazi al ataque*. o que la revista americana *Collier's* de diciembre de 1942 muestre a un piloto bombardero japonés como vampiro.

23 Será esta proclamación latente de homosexualidad la que como apunta Carlos Balagué en su ficha sobre la película la que haga que Polanski realice una de las escenas más brillantes de la película, el baile del minú. *El Baile de los Vampiros*. Dirigido por... Nº 290. Mayo de 2000.

24 Basada en la historia real de Erzsébet Báthory, una condesa que disfrutando del poder otorgado por su posición social y creyendo que los baños en sangre la hacían rejuvenecer pudo haber torturado y asesinado a unas 650 muchachas en su castillo de Csejthe. La película que en un principio partió como una interesante propuesta de la Hammer se vio malograda por la torpeza de su realizador, Peter Sasy.

La historia de Erzsébet Báthory, se rescña en el libro de I. Monzón *Acercamiento al mito de la condesa sangrienta*. Buenos Aires: *Feminaria Editora*, 1994.

donde únicamente podremos ver enfrentamiento (nada disimulado por otro lado) entre la sensualidad y el puritanismo, donde por desgracia todo queda claramente explícito a golpe de zoom. Con una música que parece estar sacada de un spaghetti western, la película va perdiendo interés a causa de la mala puesta en escena, a pesar de estar bastante bien planteada, está saturada de zoom efectistas y primeros planos de las desnudas mellizas, resultado todo previsible en un relato carente de atractivo. Poco después la Hammer cerraría sus puertas ante este tipo de fórmulas carentes de personalidad.

Los setenta, por lo demás, transcurrirán entre producciones en las que hay más drogas que películas de vampiros, como por ejemplo las producciones de la factoría Warhol o los increíbles delirios visuales y argumentales del director español Jesús Franco.

Habrà que dar un salto hasta 1983 para encontrarse con la película de Tonny Scott *The Hunger* (El ansia), en la que el papel protagonista es para Catherine Deneuve, lo que no deja de ser una novedad dentro del género ya que será en esta década cuando las grandes productoras cedan el paso a películas del cine de vampiros en los que Drácula ya no será el tema principal. El film, con una ambientación cuidada y unas escenas de terror elegantemente logradas, expone al vampiro como un enfermo que contagia su mal a través de la sangre y del sexo.

En el año 1985 será el cine cubano el que muestre el primer dibujo postmodernista de vampiros en el cine; *Vampiros en La Habana*, de Juan Padrón<sup>25</sup>, donde se superpondrán dos historias paralelas, una de vampiros y otra de la lucha revolucionaria en La Habana de los años 30, mezclando lo absurdo con la realidad, cine de terror y cine negro.

Damos otro salto más, esta vez para situarnos en 1986 con el director Joel Schumacher y su película *The Lost Boys* (Jóvenes Ocultos), mezcla de comedia y terror vampírico, destinada sobre todo público con pocas exigencias cinematográficas. No obstante, la película no deja de aportar detalles interesantes, como lo puedan ser la visión que ofrece del vampiro, convirtiéndolo en un rebelde sin causa del mas allá.

Gracias a las nuevas técnicas digitales y avances cinematográficos, será otra vez en los 90 cuando veamos una larga lista de películas en las que el vampiro será tratado en todas sus vertientes, sádica, homosexual, terrorífica, cómica, erótica, etc. Se retomarán temas como el vampiro de color en *Un vampiro suelto en Brooklyn* de Wes Craven en 1995, o *Blade* de Stephen Norrington de 1998<sup>26</sup>; vampiros sedientos de sangre y sexo, en *Abierto hasta el Amanecer* de Robert Rodríguez en 1995, un título basado en la novela de Anne Rice, *Entrevista con el Vampiro*, en los que Neil Jordan muestra a unos vampiros sexualmente ambiguos y con muy dife-

25 En 1980 Padrón decide incorporar el humor negro al animado (algo que había hecho ya en historietas) y comienza una serie conocida como Filminutos: vampiros, duendes, verdugos y toda suerte de personajes insertados en absurdas y risibles situaciones, siempre de final hilarante e inesperado. La primera parte del film relata el enfrentamiento de dos bandas internacionales de vampiros, de Chicago a Düsseldorf vía La Habana, por el control de la fórmula del «Vampisol», un elixir que permite a los magnates de la cofradía de los vampiros, broncearse impunemente en bellas playas solcadas. La segunda historia nos cuenta la lucha de un grupo de revolucionarios contra el dictador Machado, durante los años treinta, en la Habana. El punto en común de las dos animaciones es el héroe: José Amadeus von Drácula, llamado Pepito por sus amigos.

26 El primer vampiro de color lo encontramos en un film de Roman Vignoli en 1953 «*El Vampiro Negro*»), al que le siguieron títulos como «*Blacula*» de William Crain en 1972, y «*Scream, Blacula, Scream*» de Bob Kelijan en el año 1973.

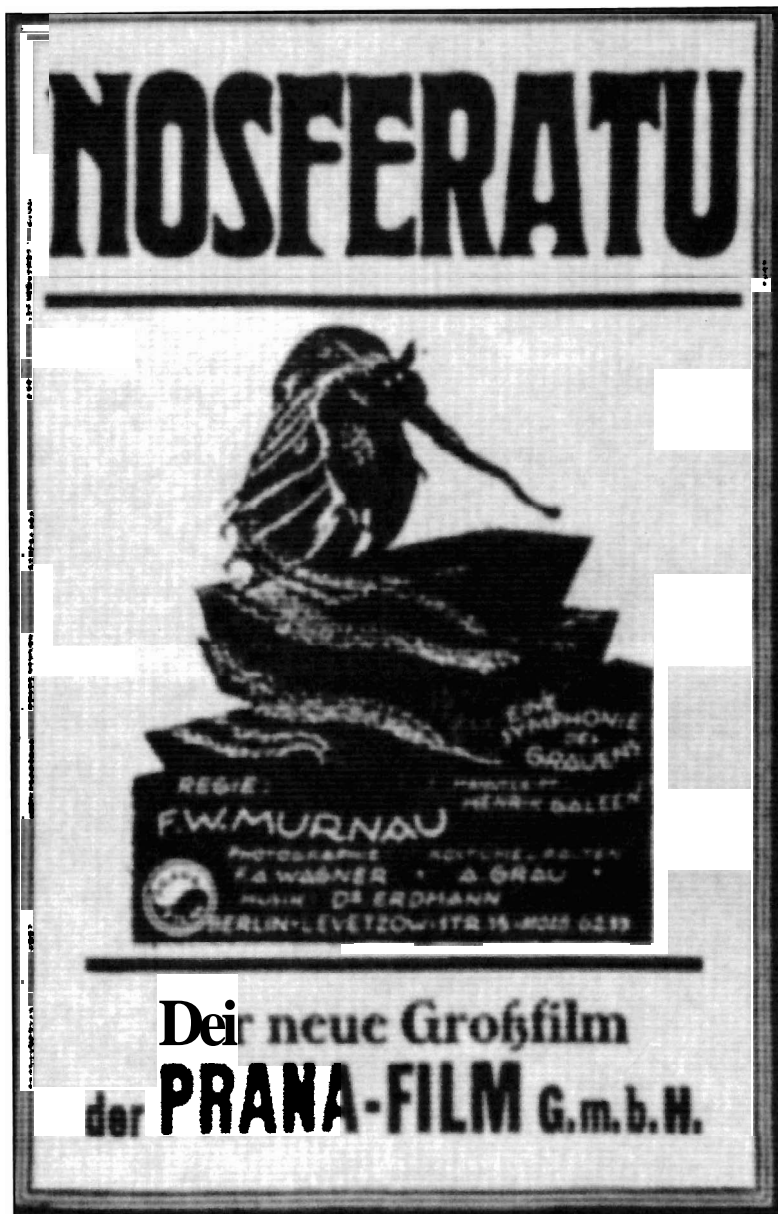


Ilustración 1. El cartel anunciador de la película "Nosferatu" de Murnau (1922) en el que es predominante la productora al propio director, no mostraba ninguna relación directa con el libro escrito por Stoker.



Ilustración 2 y 3. Francis Ford Coppola nos dio una imagen directa de la relación del vampiro con la zoofilia. Algunos de estos fotogramas del film «Drácula de Bram Stoker» (1993), fueron eliminados por la censura estadounidense.



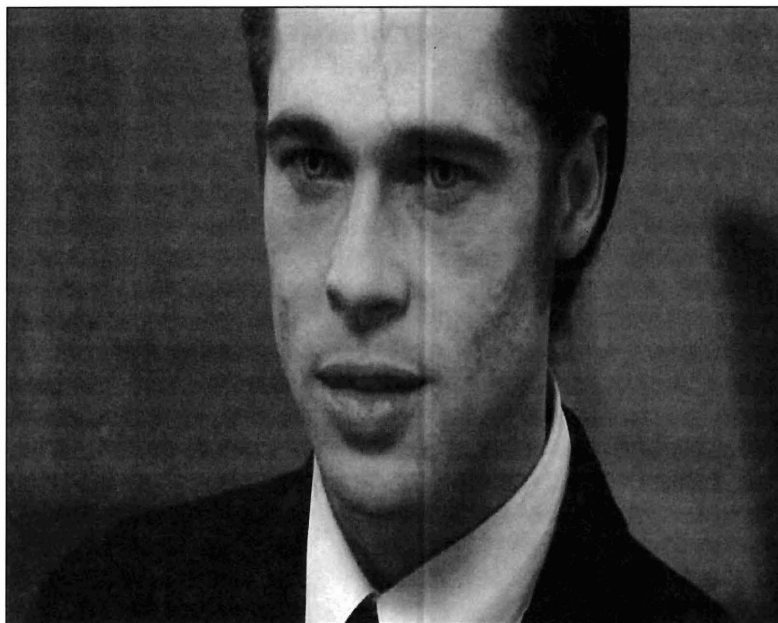


Ilustración 4 y 5. Fotograma de la película «Interview with the Vampire» de Neil Jordan (1994). La «vampirización» mantiene hermoso al vampiro, en contraposición a la vampiro Asa (Barbara Steele), protagonista del film de Mario Bava «La Maschera del Demonio» (1960).



Ilustración 6. Fotograma de la película «Drácula» de Tod Browning (1931).



Ilustración 7. Fotograma del film de Patrick Lussier «Drácula 2000» (2001), que en España se estreno bajo el título de «Drácula 2001». La figura de la mujer vampiro ha sido tratada por el género como sumisa a su creador y dominante con sus víctimas.



Ilustración 8. Fotograma de «Abierto hasta el Amanecer» de Robert Rodríguez y Quentin Tarantino (1996). La Vampiro Salma Hayek se contornea de manera seductora atrayendo de esta forma a los que más tarde serán víctimas de su sed.

rentes psicologías; vampiros femeninos de un violento Abel Ferrara en *The Addiction*<sup>27</sup> en 1995 y por supuesto *Sangre Fresca* de John Landis en 1992<sup>28</sup>.

## LA SEXUALIDAD EN EL CINE DE VAMPIROS

El legado literario sobre el tema del vampirismo ha sido clave en la visualización de situaciones atractivas, dándonos una avalancha de sugerencias cinematográficas de tipo erótico. Y no solo hablamos de la sexualidad explícita en el cine que ha utilizado la imagen del vampiro/a para sus producciones, sino en las cargas eróticas. El cine de vampiros contiene una masa ingente de símbolos sexuales: los fálicos colmillos y estaca, el violento mordisco con la posterior succión de sangre a modo de un coito sadomasoquista, la sumisión de la víctima con gestos de repulsa y placer, así como ligeros matices de necrofilia y zoofilia durante los contactos físicos con el («no muerto»)) que tiene capacidad para adoptar formas animales, ya sea lobo, murciélago, etc. Y es que el vampiro por su condición es llevado a practicar las más diversas formas de sexo, incesto, adulterio y homosexualidad. La figura de Drácula no es una excepción, ya que como afirma David Pirie, «*Drácula es una de las obras deficción más extraordinarias jamás escritas, una increíble culminación de las tensiones sudo-eróticas de la época victoriana*»<sup>29</sup>.

Son numerosos los títulos en los que se trata el tema de una manera bastante explícita como en la antes mencionada película *La Hija de Drácula (Dracula's daughter)* en la que la heroína vampira insinúa con levedad su lesbianismo con claros referentes a la novela de Le Fanu «*Carmilla, Las Criaturas del Espejo*»<sup>30</sup>, en la que se narra con un alto trasfondo sexual la relación afectivo-erótica entre la vampiro y su víctima<sup>31</sup>.

Será en los años sesenta, cuando más se aproveche la conexión que existía entre el cine de carácter fantástico y lo sexual, para poder burlar a la censura impuesta en los diferentes países. Las primeras películas evitaron las acusaciones de prejuicios sexuales repartiendo la atención entre el vampiro femenino y el masculino, aunque la productora Universal trató a la mujer con mayores escrúpulos por sus connotaciones eróticas, pero poco a poco los espectadores se fueron acostumbrando a una vampira que amenazaba de igual forma que un vampiro con sus poderosos colmillos.

27 «*The Addiction, un film poderoso en blanco y negro, una ficción llena de amenazantes sobras casi expresionistas [...], con sus personajes viviendo en la oscuridad, en un universo de sombras, presentados a menudo a contraluz.* Ramón Frcixas. *The Addiction*. Visiones del Mal. Dirigido por...nº 256. Abril 1997.

28 Con esta película Landis volverá a sus orígenes. *Sangre fresca* es una combinación entre cine de terror y comedia loca, en la que la señora de Besson (Anne Parillaud), encarna a una elegante vampira cuyas actividades nocturnas se desarrollan en los círculos mafiosos de Pittsburgh. Sal Marcelli (Robert Loggia), es uno de los capos que intentará aprovechar la presencia de la no-muerta, para hacerse con el poder del crimen organizado.

29 Pirie, D.: *El Vampiro en el Cine*. Barcelona: Centropress, 1977.

30 *Carmilla*, es la tercera obra de vampira escrita por Le Fanu. En un principio fue publicada en fragmentos a modo publicación, apareciendo en la *Dark Blue Magazine (1871)*. El relato contaba una serie de experiencias que acontecen en una familia en la que una mujer vampiro seduce y extrae la sangre a aquellos que enamora. *Carmilla* muestra como el *Drácula* de Stoker de una manera muy sutil una sexualidad pecaminosa y condenada, con la diferencia que *Le Fanu* muestra de manera oculta el tema del lesbianismo. Indurain, N., Urbiola, O.: *Vampiros. El mito de los no muertos*. Barcelona: Tikal, 2000.

31 Le Fanu, J.S.: *Carmilla. In a Glass Darkly*. Madrid: Edicomunicación, 1996.

Pero no todas las películas resultaron atractivas en el momento a pesar de su componente explícitamente sexual. *Et Mourir de plaisir* de Roger Vadim en 1960, fue una película en la que no se supo aprovechar las posibilidades que tenía la Carmilla de Le Fanu y el vampirismo en general como nueva forma de sexualidad. Esta libre adaptación intentó ser el trampolín de una actriz llamada Annette Stroyberg para convertirla en mito erótico, pero debido a sus escasas cualidades interpretativas lo único que se consiguió fue no llegar a conseguir ese ambiente enfermizo y erótico que se buscaba.

Pero el verdadero problema vendría más tarde, cuando se descubre en su totalidad el poder atrayente de la vampira y todo su potencial erótico; la mujer vampiro fue entonces castigada con las más duras críticas, por tratarse el tema de una forma sexista.

Los primeros vampiros sexuales eran más surrealistas que pornográficos, siendo Jean Rollin<sup>32</sup> uno de los grandes exponentes en cuanto a producciones se refiere.

Sería la Hammer la que en 1970 comenzará un ciclo de vampiros sexuales con el film *The Vampire Lovers* de Ward Baker, una adaptación de Carmilla de Le Fanu, pero no será la única, pues en ese mismo año Jimmy Sangster rodará *Lust for a Vampire*, y a partir de ahí se sucederán infinidad de películas entre las que habría que destacar títulos como *Le Viol du Vampire* de Jean Rollin en 1972 o *Dracula Sucks* de Philip Mapshak en 1978.

Una de las grandes diferencias que observamos en el cine de vampiros, será el sexo del vampiro. Si bien el vampiro macho está caracterizado desde un primer momento como un ser elegante, hermoso y bien parecido, la mujer vampiro se verá como un ser monstruoso en la mayoría de los casos<sup>33</sup>. Y es que la mujer es vampirizada, estando completamente a merced del vampiro; su carácter es cambiante, incluso su caracterización se modifica<sup>34</sup> y su voluntad es anulada para satisfacer por completo a su amo, produciéndose una pasión totalmente asimétrica.

32 Director del género fantástico que a pesar de carecer de educación académica, comenzó en la industria cinematográfica francesa en 1955 como ayudante de dirección de una pequeña compañía parisina. Trabajó también como editor, y por fin realizó su primer cortometraje caracterizándose por la preferencia de efectos visuales sobre la continuidad narrativa. El primer éxito comercial de Rollin sería *Le Viol du vampire* en 1968, que posía un exceso de atmósfera sexual y que fue atacada duramente por la censura.

33 La primera mujer vampiro de la Historia del Cine sería la actriz Theodosia Goodman más conocida por el nombre de Theda Bara. Esta actriz nacida en Cincinnati en 1890, ha pasado inadvertida dentro del género vampírico. Se dijo de ella que su padre era un guapo oficial francés y su madre una beduina escapada de un harén, y que Theda había venido al mundo en tierras del Sahara, falleciendo su madre en el parto y heredando su «poderes». Los espectadores quedaron encantados con su biografía (a pesar de ser anglo-suiza), así como con el eslogan que acompañaba su actuación: La *mujer más perversa del Mundo*. Theda Bara representaría a mujeres eróticamente fatales como Cleopatra, Salomé o Madame Du Barry. Se convertiría en la primera vamp y *femme fatale* por excelencia. Fallecería a los 65 años de edad en 1955. Indurain, N., Urbiola, O.: *Vampiros. El mito de los no muertos*. Barcelona: Tikal, 2000.

34 Uno de los ejemplos más claros señalados por Carlos Díaz Maroto, y que lo podemos ver en la *Dracula* «Príncipe de las tinieblas» de 1965 de la Hammer en la que el personaje de Helen (Barbara Scéller), en un primer momento es una mujer fría, calculadora, puritana y muy rígida, que, tras ser vampirizada, se convierte en una mujer atractiva, y muy ardiente en lo que al plano sexual se refiere. Llegando incluso a seducir a su cuñada. La caracterización a través de la indumentaria es clara. La Helen que al principio se nos presenta es una mujer que viste con colores oscuros, vestidos abrochados hasta el cuello y peinada con un pudoroso moño; después de su conversión, la vemos con su melena liberada cayendo sobre sus hombros y vestida con un vaporoso camisón mostrando sus generosos pechos.

Hay que destacar, que cuando una mujer es vampirizada, se produce un fuerte vínculo ya que para poder el vampiro vivir de su víctima, debe mantenerla aislada el máximo tiempo posible de su entorno. Él en cambio, se mueve libremente por el mundo siendo con bastante frecuencia una persona agradable e inmersa en la sociedad en busca de las próximas víctimas, mientras que la mujer vampirizada vive a expensas de su «maestro».

Su destrucción estará marcada por un final que al igual que su vampirización y como afirma David Pirie<sup>35</sup>, estará también llena de connotaciones sexuales, ((*siendo destruida por la estaca a modo de falo destructor*)).

En *Entrevista con el Vampiro* sin embargo, la sexualidad es menos explícita, si bien se trata de forma muy sutil la homosexualidad y bisexualidad de los vampiros. Jordan en ese sentido trata de una forma bastante heterodoxa la relación de tintes pedófilos entre Louis y Claudia, o los rasgos homosexuales del propio Armand cuando le confiesa a Louis: «... usted es hermoso amigo mío».

## EVOLUCIÓN ICONOGRÁFICA DEL VAMPIRO Y SU AMBIENTE

Si pensamos en la figura del vampiro, lo primero que se nos vendrá a la mente será un recortado y sombrío castillo por el que pasea la figura de un hombre vestido de negro con capa aterciopelada<sup>36</sup>, pelo engominado y colmillos protuberantes, todo acompañado por el aullido de un lobo y una música discordante y destemplada, pero esta no ha sido la visión acostumbrada del vampiro.

Así pues en los años 20 veíamos al Conde Orlok como un auténtico monstruo, y hoy día, el vampiro es entendido como un ser bello y sensual

Como hemos anotado en los años 20 nos encontramos con un vampiro repulsivo, palidecido por el paso del tiempo, de rostro cadavérico, orejas puntiagudas y grandes colmillos en la parte superior de la mandíbula, aspecto sonámbulo, mirada febril, y figura corvada con grandes garras. Su atuendo es negro y anticuado, desfasado para una época y una sociedad a la que no pertenece.

Sin embargo en los años 30 y 40, se produce un cambio en la figura del vampiro. El modelo a seguir por los directores Tod Browning y George Melford es también el que da Bram Stoker<sup>37</sup> en su novela, pero variando ciertos aspectos que lo establecen como el icono tal y

35 Pirie, D.: *El Vampiro en el Cine*. Barcelona: Centropress, 1977.

36 Coppola, evitó caracterizar a Drácula con su clásico atuendo de vampiro. A lo largo de la película la figura del personaje se nos presentará de diferentes formas: como el intrepido guerrero Vlad Tepes, como el viejo Drácula que nos recuerda al conde Orlok de Murnau, como hombre lobo lascivo y bárbaro, repugnante murciélago gigante o como amante joven, apuesto y romántico.

37 «Su nariz aguileña le daba un perfil de águila; tenía la frente alta y abombada, y el pelo ralo en las sienes pero abundante en el resto de la cabeza; las espesas cejas se juntaban casi por encima de la nariz, y sus pelos daban la impresión de enmarcarla, tan largos y espesos como eran. La boca, o al menos lo que de la misma percibí bajo su enorme bigote, tenía un expresión cruel, y los dientes relucientes de blanquiza, eran extraordinariamente puntiagudos, avanzado de manera muy prominente sobre los labios, cuyo color rojo escarlata denunciaba una gran vitalidad en un hombre de su edad. Solo las orejas eran pálidas, terminando en punta por arriba: el ancho mentón anunciaba una gran fuerza, y las mejillas, aunque enjutas, eran firmes. Su semblante producía la sensación de una palidez sorprendente)). Stocker, B.: *Drácula*. Madrid: Cátedra, 1993.

como lo entendemos hoy, un vampiro elegante, insinuante y seductor que dista bastante del anterior modelo.

En las décadas de los años **50** y **60**, el vampiro se caracterizaría por su regreso a un ambiente de tipo victoriano y romántico, la naturaleza de tipo trasgresor del vampiro, es decir, sus connotaciones de tipo sexual, sádico y en ocasiones satánico, la concreción de sus poderes sobrenaturales, poder hipnótico, fuerza sobrehumana, capacidad metamórfica en todo tipo de animales, su inmortalidad, etc. Todo ello unido a la parafernalia para combatirlo (estacas, agua bendita, luz del sol, ristras de ajos y por supuesto cruces).

El Drácula británico de esta época es mucho más concluyente que sus predecesores, siendo la aparición del color uno de los componentes que acentuarían su atmósfera gótica, resaltando sobre todo los rojos de la sangre y de la capa. En uno de los estudios que se hicieron en la época acerca de las características que envolvía en mito del vampiro se podía leer: *«El aspecto de éste Drácula en color es favorable. Su aristocracia emana del actor; irreproachable corte de frac y capa negra en envés rojísimo. al igual que la sangre que le da vida. No produce terror. Todo lo contrario: sus víctimas están bien dispuestas, esperando su visita a medianoche»*<sup>38</sup>.

A finales de los sesenta, principios setenta el cine de vampiros pasa por una gran crisis en la que los grandes actores como Bela Lugosi, Christopher Lee<sup>39</sup>, etc., pasan a hacer remakes y sátiras de sus propias figuras.

La década de los **80** apenas nos ofreció novedades en el tema vampírico, salvo su claudicación al denominado «terror de adolescentes»), sujetos pasivos del miedo fílmico pero también héroes autosuficientes que saben arreglárselas por sí mismos. En la década de los **90** y hasta hoy, podemos decir que la figura del vampiro mantiene o intenta mantener todos los elementos que lo han caracterizado a lo largo de su historia. En las películas de estos momentos podemos encontrar con un Drácula o vampiro totalmente satirizado tanto en producciones españolas como internacionales,

El fenómeno que quizás destacaría de la época en la que nos encontramos es el hiperrealismo de la violencia, de la insana exhibición de psicologías y comportamientos en los que se produce un punto de inflexión en el tratamiento fílmico del vampirismo, despojándolo de cualquier esoterismo, de toda poética macabra y de cualquier languidez naïf. Y es que como afirma Crow (uno de los personajes de Vampiros de John Carpenter) *«... olvídate de todo lo que has visto en las películas. Los vampiros no son nada románticos. No tienen modales ceremoniosos. No hablan con acentos exóticos. No se transforman en murciélagos. Las cruces y los ajos no les hacen ningún efecto. No necesitan dormir en ataúdes. No son homosexuales...»*).

Títulos como Blade, Abierto hasta el Amanecer, Vampiros de John Carpenter, caracterizan al vampiro como ser sangriento, sofisticado, moderno y totalmente integrado en una sociedad a la que quiere someter, así por ejemplo veremos en una *Entrevista con el Vampiro*<sup>40</sup> de Neil

38 Film Guía. Nº 7. Abril 1975.

39 El mismo Lee, afirmaría: *«Los guiones de las películas de los años 20 y 30 eran mucho mejores que los de hoy. En muchos casos, también la dirección. El público de hoy es más crítico, más conocedor que en otro tiempo, y por eso uno debe esforzarse mucho para ser convincente. Pero la calidad de producción, los guiones... desde luego no son como en otros tiempos»*.

40 Rice, A.: Confesiones de un vampiro. Barcelona: Timun Mas, S.A., 1990.

Jordan<sup>41</sup>, una acción que transcurre en tres tiempos y otros tantos escenarios y en las que los vampiros Lestad, Louis y Claudia<sup>42</sup> van cambiando de una sociedad en la que «*los barcos de vela dan paso a enormes barcos de vapor*»). Incluso, en un magnífico montaje de secuencias de cine entre las que podemos destacar *Amanecer*, *Nosferatu*, *Lo que el Viento se llevó* y *Superman* podremos ver como se puntuará el paso del tiempo para alguien que como Louis, se encuentra al margen de él.

También los métodos contra ellos han cambiado<sup>43</sup>. De las simples estacas o ataque con agua bendita y el simple contacto con la luz del sol, se ha pasado a todo un armamento «*antivampirico*», como son cotas de mallas para el cuello, ballestas, lanzas tridentes, etc.<sup>44</sup>.

Pero la figura del vampiro no es lo único que ha evolucionado en este género; el ambiente en el que se mueve y la música que lo envuelve también a sufrido importantes cambios.

En relación a su ambiente, tanto el vampiro como Drácula siempre se han relacionado con ambientes decrepitos, fúnebres, donde funestas y mohosas criptas se encuentran repletas de suntuosos ataúdes y siempre están rodeadas de demoniacas figuras de la noche<sup>45</sup>. Un mundo rebosante de polvo, telarañas y ruinosas piedras centenarias. Y esa ha sido la tónica general de ambientación hasta que autores como Stephen Norrington (*Blade*), Robert Rodríguez (*Abierto hasta el Amanecer*), John Carpenter (*Vampiros*), etc., los han introducido en bares de carretera, granjas, lujosas mansiones e incluso a discotecas clandestinas en el interior de un matadero.

Y por último, y a pesar de que el tratamiento de la música y el sonido que acompañan a esta figura no han evolucionado a la misma velocidad que su personaje y su ambiente, el cambio que se ha originado ha sido espectacular. En el *Nosferatu* de Murnau podemos contar con la música compuesta en los últimos tiempos por el reputado compositor Jordi Savall o la de

41 El guión de la película fue escrito también por su creadora Anne Rice, que protagonizó uno de los escándalos más sonados de la historia del cine, cuando la escritora se opuso a la interpretación de Tom Cruise para el papel de Lestad, argumentando que actores como Rutger Hauer o Tom Berenger serían más apropiados. Todo el argumento estaba basado en la oposición de un joven que se había dedicado a seducir adolescentes de todo el mundo. Esto le pudo costar a la escritora que no se estrenara el film en Estados Unidos, ya que incluso se recogieron firmas en contra de Rice, teniendo esta que arrepentirse públicamente y aceptar que había juzgado apresuradamente al actor.

42 Es obligada la mención especial de la actriz Kirsten Dunst, pues no interpreta a la típica mujer vampiro de este género. Claudia, tiene cuerpo de niña y mente de mujer. Si Louis se queja amargamente del castigo de la eternidad impuesta por Lestad, Claudia es doblemente castigada, ya que al ser «vampirizada en su niñez», su inmortalidad le impide desarrollarse como mujer, no pudiendo satisfacer sus deseos sexuales, y teniendo de interpretar un papel de niña frágil para atraer a sus víctimas.

43 En «*Blade*», John Landis cuestiona los remedios utilizados contra los vampiros con frases como «*Los crucifijos no valen para nada...*» o «*...los vampiros son alérgicos a la plata*»). Propone además remedios totalmente nuevos como es «*la mezcla de nitrato de plata y esencia de ajo*».

44 Preservativos con agua bendita, cruces hechas con una escopeta recortada y un bate de béisbol en forma de cruz (que solo mataba al disparar el arma), perforadoras de carretera con una estaca, o una pistola con forma de órganos sexuales masculinos. fueron algunos de los métodos «anti-vampiros» que los directores Robert Rodríguez y Quentin Tarantino utilizaron para ridiculizar las típicas estacas.

45 Carlos Losilla apunta en su artículo, *Drácula invade la ((Tranquilidad))* que el ambiente que rodea a Drácula es de apariencia característicamente fisheriano, pues el resultado final no es otro que «*(decorados tridimensionales, de caserones, palacios y castillos llenos de esquinas y recovecos por los que en cualquier momento pireda manifestarse el horror [...]; la localización del horror en sótanos, criptas y azoteas, la fuerza imaginera de trajes y vestidos)*». La Mosca nº 4. Cuaderno Especial de la Hammer. Julio de 1999.



Berndt Heller, y ya en *Drácula* de Tod Browning en 1931, la primera película de terror con sonido, se puede escuchar *El Lago de los Cisnes* de Tchaikovski durante los títulos de crédito (lo mismo que en otras producciones de la Universal). Ya en *El hijo de Drácula* Hans J. Salter realizó una partitura que fue la que abrió el camino a otras composiciones vampíricas, como *La Zíngara* y *los Monstruos* o *La mansión de Drácula*, ambas del propio Salter. Con la presentación de *Drácula* de Terence Fisher se inicia una etapa gloriosa de la mano sobre todo de James Bernard, responsable de una composición repleta de ritmos.

En los principios del género y como bien apuntaba Gerard Lenne se realizaba «una real música (...) tejiendo una invisible tela, paralela a las que el conde atraviesa impasiblemente: son el cúmulo de voces y ruidos, los gritos prolongados y desvanecidos, largos gemidos, alaridos humanos o inhumanos que devienen ululaciones, confundiendo con las sirenas de los barcos, con los bocinazos lancinantes y sofocados en el «smog» londinense»<sup>46</sup>, sin embargo a finales de los años ochenta y sobre todo en los noventa, se produce un cambio que estrecha más la relación entre el vampiro y la música.

Es en *El Ansia* (*The Hunger*), donde podemos ver esa estrecha relación, donde justamente en la apertura de la película, comienza una melodía oscura y gótica (podríamos decir de ultratumba) en la que *Bauhaus*<sup>47</sup> rinde homenaje a Bela Lugosi con su *Bela Lugosi's Dead*<sup>48</sup>. Y es a partir de aquí donde el propio vampiro se hace partícipe de esa música, excitándolo y generándole unos sentimientos que le hacen actuar de una determinada manera. No olvidemos a un Lestad (Tom Cruise) en *Entrevista con el Vampiro* de Neil Jordan que conduce un coche totalmente exaltado oyendo *Sympathy for the Devil* de Guns n' Roses<sup>49</sup>, a una bella y dulce Salma Hayek en *Abierto hasta el amanecer* que escucha un lento sonido de guitarra mientras se contornea apasionante para convertirse en una violenta vampira sedienta de sangre cuando los mariachis cambian de ritmo y por supuesto a un grupo de jóvenes vampiros en *Blade* que enloquecen en un baño de sangre mientras oyen el ritmo house de *Confusion* de los *Pump Panel Mix*.

46 Lenne, Gerard.: *El Cine Fantástico y sus mitologías*. Madrid. Ed. Anagrama, 1970.

47 Originaron el movimiento gótico, que está unido a temas oscuros, y por supuesto al vampirismo. El grupo consiguió su gran éxito gracias a este tema y con *Nosferatic Dark melodramatic voice*, relacionado también con el vampiro, llegando a mantenerse en las listas durante dos años. Indurain, N., Urbiola, O.: *Vampiros. El mito de los no muertos*. Barcelona: Tikal, 2000.

48 La letra de la canción de *Bela Lugosi's dead* nos describía a la perfección el como había sido entendido el mundo del vampiro. *(Blanco sobre traslúcido blanco en la capa negra. El regreso a permanecer echado. Bela Lugosi esta muerto. Los murciélagos han dejado el campanario. Las víctimas han sido sangradas. Rojas líneas de terciopelo en la caja negra. Bela Lugosi está muerto. No muerto, no muerto, no muerto. Las novias vírgenes desfilan ante su tumba. Cubierta con Jlores muertas del tiempo. Suspendido en una mortal floración. Solo en una oscura habitación. El conde Bela Lugosi está muerto. No muerto no muerto, no muerto)*.

49 El film con música de Elliot Goldenthan, incluye en la banda sonora el tema *Sympathy for the Devil* versionado del grupo *Rolling Stones*.

**PUBLICACIONES DE ESPECIAL INTERÉS**

Dirigido por. Nº 179. Abril 1990.

Dirigido por. Nº 193. Julio / Agosto 1991.

Dirigido por. Nº 256. Abril 1997.

Dirigido por. Nº 274. Diciembre 1998.

Dirigido por. Nº 290. Mayo 2000.

Dirigido por. Nº 291. Junio 2000.

Fantastic Magazine. Nº 11. Enero 1993.

Film Guía. Nº 7. Abril 1975.

La Mosca. Nº 4. Cuaderno Especial de la Hammer. Julio 1999.

Pantalla 3. Año XII. Nº 120. Febrero 1993.