

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LA FIGURA DEL VAMPIRO EN EL CINE MEXICANO
¿CINE DE CULTO?

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

SERGIO DE LA FUENTE HERNÁNDEZ

DIRECTORA DE TESIS:

MAESTRA MARÍA ESTHER NAVARRO LARA



MÉXICO, D. F.

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos:

A mi papá, Raúl Sergio de la Fuente Hernández, y a mi mamá, María Elena Hernández Valero, porque gracias a su ejemplo he llegado hasta este momento y, especialmente, por todo el apoyo y amor que me han brindado.

A mi tía, María del Carmen Hernández Valero, que en paz descanse, por haberme acercado a este maravilloso arte. Gracias donde quiera que esté.

A mis hermanos Jaime, Chelo y Lenny por su apoyo y aliento.

A mi sobrina, Alejandra Ríos de la Fuente, para que siga adelante en todos sus proyectos.

A mis demás sobrinos, Anna, Horacio, Sergio Omar, Carlos Raúl, Iván y Héctor, para que este trabajo les sirva de aliciente.

A mi novia, Silvia Lozano Pastrana, por su apoyo, paciencia, dedicación y amor.

Gracias por revolucionar mi vida.

A mi directora de tesis, Maestra María Esther Navarro Lara, por guiarme en esta labor.

A todos los amigos que en las buenas y en las malas estuvieron conmigo, a quienes no nombro uno por uno porque tendría que dedicarles todo un capítulo.

LA FIGURA DEL VAMPIRO EN EL CINE MEXICANO ¿CINE DE CULTO?

ÍNDICE

Introducción.	I
1. Cine de culto.	1
1.1 ¿Qué es el cine de culto?	1
1.2 Elementos básicos del cine de culto.	4
1.3 Cine de culto y cine fantástico.	8
2. La figura del vampiro en la historia. Elementos básicos.	10
2.1 Europa.	10
2.1.1 Grecia.	12
2.1.2 Rumania.	13
2.1.3 Hungría.	16
2.1.4 Bulgaria.	17
2.1.5 Austria.	18
2.1.6 Polonia y Rusia.	18
2.2 La figura vampírica en México.	19
2.2.1 Civateteo o cihuateteo.	19
2.2.2 Tlahuelpuchi.	20
2.3 Papel de la Iglesia en la difusión del vampirismo.	22
2.4 Vampirismo como enfermedad.	23
2.4.1 Epidemias.	24
2.4.2 Hematodixia.	24
2.4.3 Porfiria.	25
2.5 El vampiro en la literatura.	26
2.6 Vampiros reales.	31
2.6.1 Peter Kürten (1883-1931): el vampiro de Dusseldorf.	31
2.6.2 Erzsébet Báthory.	32
2.7 Vampirismo y licantropía.	34
3. La figura cinematográfica del vampiro. (Tipología del vampiro).	36
3.1 Antecedentes del cine de vampiros: el género gótico.	36
3.2 <i>Nosferatu: eine symphonie des grauens</i> (1922) F. W. Murnau.	37
3.3 <i>London after midnight</i> (1927) Tod Browning.	40
3.4 <i>Drácula</i> (1931) Tod Browning.	42
3.5 <i>Drácula</i> versión hispana (1931) George Melford.	44
3.6 Características básicas del vampiro cinematográfico.	47

4. El vampiro en el cine mexicano.	50
4.1 Antecedentes: El cine de horror.	50
4.2 El vampiro llega a la hacienda mexicana: <i>El vampiro</i> (1957) Fernando Méndez.	56
5. Vacuna para el vampirismo.	61
5.1 <i>El vampiro sangriento</i> (1962) Miguel Morayta.	61
5.1.1 Ficha técnica.	61
5.1.2 Sinopsis publicitaria del argumento.	62
5.1.3 Sinopsis de K. Gordon Murray.	64
5.1.4 Sinopsis de David Wilt.	64
5.1.5 Análisis.	71
5.2 <i>La invasión de los vampiros</i> (1961) Miguel Morayta.	86
5.2.1 Ficha técnica.	86
5.2.2 Sinopsis del argumento.	87
5.2.3 Sinopsis de K. Gordon Murray.	88
5.2.4 Sinopsis de David Wilt.	89
5.2.5 Análisis.	98
5.3 Reflexiones del análisis sobre <i>El vampiro sangriento</i> y <i>La invasión de los vampiros</i> .	107
Conclusiones.	116
Bibliografía.	127
Hemerografía.	128
Filmografía.	128
Fuentes electrónicas.	130

INTRODUCCIÓN

El interés por realizar esta investigación surgió porque nuestra cinematografía ha realizado un buen número de películas de vampiros, varias de ellas con calidad y que merecerían ser revaloradas, pero permanecen en el olvido para la crítica, incluso para el público que se dice admirador del cine de horror, y de las cuales existen pocos estudios. Así mismo, consideramos que el cine de vampiros mexicano, independientemente de su calidad cinematográfica, enriquece a la figura del vampiro, nuestra investigación pretende enriquecer el universo de esta figura, pues cada una de las películas elegidas crea mundos vampíricos nuevos que aportan características físicas, estéticas, ambientales y contextuales.

Lo anterior nos llevó a formular la siguiente hipótesis: *El cine mexicano de vampiros ha sido poco valorado por la crítica cinematográfica, y por el público en general, a pesar de que reúne todos los elementos necesarios para ser considerado como cine de culto.*

Dentro de la cinematografía mexicana de vampiros podemos encontrar algunos filmes que son valorados por público y crítica, como los híbridos de luchadores y vampiros, pero tienen su valor dentro del cine de luchadores y no dentro del de terror o de vampiros. También tenemos los casos de *El vampiro* (1957) y su secuela *El ataúd del vampiro* (1957), ambas de Fernando Méndez, aunque tal vez la primera sea la única realmente valorada por la crítica mientras que la segunda podríamos considerarla como una película menor del director de *Ladrón de cadáveres* (1956).

Para la realización de este trabajo tomamos en cuenta dos películas que reúnen los elementos suficientes para ser apreciadas como de culto: *El vampiro sangriento* (1962) y *La invasión de los vampiros* (1961), de Miguel Morayta, a partir de ellas demostramos que el cine de vampiros mexicano puede ser considerado de culto.

Cabe destacar que si una novela o un cuento de vampiros pretende tener un lugar importante dentro de la literatura es necesario que aporte nuevos elementos al universo vampírico, si tan sólo es una imitación de otras obras no tendrá valor alguno y se quedará en el olvido. Este aspecto se aplica también al cine, para que una película de vampiros trascienda en la cinematografía, no sólo nacional sino mundial, deberá aportar nuevos elementos al subgénero de los vampiros, por ello esta investigación es un análisis de la figura del vampiro en el cine mexicano, para ello abordamos sus antecedentes, cómo surge, cómo se desarrolla, qué elementos retoma de la figura histórica, literaria y cinematográfica del vampiro, así como de vampiros reales, cómo los adapta a nuestro contexto y qué aspectos aporta al mundo de los revivientes en el ámbito nacional e internacional, mismos que lo pueden caracterizar como cine de culto.

¿Por qué el interés por los vampiros? Cuando vemos por primera vez a los vampiros nos pueden generar miedo, temor, horror, pero cuando los conocemos más nos pueden provocar interés, fascinación, pasión, deseo, ¿a quién no le gustaría vivir durante siglos con juventud y belleza? Tal vez éstos son los principales elementos que nos hacen admirar al vampiro: juventud y belleza, ser joven por siempre, ser bello por siempre, no envejecer, no sentir el paso del tiempo en nuestro cuerpo, no sentir sus estragos en nuestra piel, en nuestros músculos, en nuestros órganos, en nuestra salud. A estos aspectos podemos agregar la seducción, rodearnos de bellas mujeres o de bellos hombres, según sea el caso, y tener juegos eróticos que tal vez sólo están en nuestros sueños, ¿no es acaso tentador?

De tal forma, de un ser aterrador, el vampiro pasa a ser atractivo a nuestros ojos, a nuestra razón, a nuestros instintos; el vampiro pasa a ser admirado y envidiado, nos gustaría ser como él pero no podemos, al menos de manera real, por ello escapamos en nuestra imaginación, jugamos y soñamos que somos vampiros.

El vampiro es una de las figuras que está presente en todas las culturas, la podemos encontrar en la Grecia antigua, en China, en Mesoamérica, en Europa, en la India. No sólo dentro de las figuras míticas de cada cultura, sino en leyendas, en la literatura y en el cine. Las novelas y cuentos que se han realizado son innumerables, dentro de la cinematografía, después de *La Biblia*, el libro que más se ha llevado a la pantalla es el de *Drácula*, de Bram Stoker.

Debemos destacar que la figura del vampiro se convirtió en universal gracias a la literatura y posteriormente al cine, de hecho, su estereotipo fue difundido mundialmente por éste.

Por ser una representación imaginaria del mal, el vampiro es una figura que poco a poco ha generado un mayor interés dentro de algunas ramas humanísticas, dentro de la psicología psicodinámica se le relaciona con el simbolismo, en el psicoanálisis con algunos estados mentales como la esquizofrenia, presente en *El horla*, de Guy de Maupassant; dentro de las ciencias de la comunicación se analiza su presencia en la literatura y en la cinematografía mundial. De tal forma, al ser una figura que no pasa de moda y que continuamente evoluciona, el estudio sobre el vampiro siempre brindará elementos nuevos para su interpretación en los diversos campos de las ciencias sociales.

El vampiro puede representar para nosotros, ya sea como cinéfilos o estudiosos del tema, el enfrentamiento entre la razón y la ciencia contra lo inexplicable y lo sobrenatural, la batalla del deseo contra el amor, y la eterna lucha entre el bien y el mal; también una combinación de lo satánico, lo sacrílego, lo blasfemo, en una palabra, el mal en todo su esplendor. El vampiro nos permite ser partícipes de actividades que como simples mortales no nos atreveríamos a realizar en la vida real.

Por otra parte, en artículos sobre el cine de vampiros se menciona cómo en las múltiples producciones de la década de los cuarenta el conde Drácula ha dejado

sólo despojos y eso sin contar con la degradación implícita de tropezar con el cine mexicano. ¹ Lo anterior es un claro ejemplo del menosprecio que se hace del género en nuestro país y lo que nos llevó a realizar nuestro estudio.

Generalmente, en ciertos círculos académicos o estudiantiles, se tiene la concepción de que las películas son para pensar, para reflexionar, para denunciar, y no para entretener. No hay que perder de vista que el cine también es entretenimiento. Una película que no nos lleve a reflexionar no es necesariamente mala y quien la ve tampoco es una víctima del cine hollywoodense, o un ignorante que deba soportar todo tipo de burlas. Regularmente a todo lo hecho en Hollywood se le considera como sinónimo de comercial y malo, lo cual es bastante cuestionable. Guillermo Fadanelli señala que la diferencia entre el buen cine y el mal cine es prácticamente imperceptible. Los “expertos o espectadores educados”, como él los llama, utilizan los más raros argumentos para mantener la tradición del buen gusto. Recuerda que en una reunión de universitarios un amigo suyo fue vapuleado por afirmar que disfrutaba de las películas de Mario Almada y que el insulto más sutil que recibió fue el de imbécil; y que después de haber sido condenado, los demás invitados se dedicaron a alabar las películas intimistas de Woody Allen. Sobre este hecho Fadanelli destaca que “la tradición del buen gusto cobraba así una más de sus víctimas: la alta cultura se defendía sistemáticamente contra el virus del mal gusto”.²

Alguna vez viví situaciones semejantes con un grupo de amigos universitarios. En una tertulia pregunté si alguien había visto *El día de la independencia*, inmediatamente comenzó la lluvia de burlas y de comentarios sarcásticos. En otra ocasión, con este mismo grupo, al hablar de *El proyecto de la bruja de Blair*, al igual que Fadanelli, observé la forma en que la “alta cultura” usaba argumentos

¹ Susana López Aranda. “No soy de aquí, ni soy de allá” en *Cine IPN*, Volumen 1, No. 26, junio-julio, 1980. p. 23.

² Guillermo Fadanelli. “Espérame en Siberia, vida mía” en *Generación*, Año XV, No. 50. p.13.

por demás rebuscados y seudointelectuales para mantener el “buen gusto” cinematográfico.

Cabe señalar que hay películas muy disfrutables, buenas o malas, ya sean comedias, musicales, dramas, ciencia ficción, de acción, terror y suspenso. En lo particular me deleitan mucho los filmes de artes marciales, especialmente los de Bruce Lee, y no por ello me siento un ignorante, tan sólo soy un cinéfilo que goza del cine, bueno o malo.

Por ello, el aproximarse al cine de forma crítica y analítica puede ser problemático, en especial si se trata del cine de culto, pues es un fenómeno muy particular, difícil de definir y de abordar, que incluye factores por demás subjetivos como la pasión, la diversión, el buen o mal gusto, y hasta la perversión.

El hecho de rescatar películas de vampiros del olvido de la crítica nacional y de los seguidores de cine de culto mexicanos, obedece a, como diría Fadanelli, por una parte, a “vacunarse” contra la solemnidad fílmica; y por otra, a la necesidad, desde el punto de vista comunicacional, y, en particular, a rescatar del baúl de los recuerdos películas que son al menos significativas para entender la evolución del género de cine de vampiros en México.

El método que utilizamos para realizar esta tesis es el análisis de contenido que, como todo análisis social, es una inducción que parte conociendo la premisa menor, de donde intenta establecer sus argumentos. Es necesario enfatizar que esta inducción consta de dos partes: la reducción progresiva o descripción y la reducción regresiva o análisis. La reducción progresiva es el fundamento de todo estudio histórico donde no se pretende hacer crítica de fondo; mientras que con la reducción regresiva se va construyendo, a partir de la verificación de las hipótesis, el discurso que interesa.³

³ I. M Bochenski, *Los métodos actuales del pensamiento*. p. 51.

A partir de lo anterior y para poder describir objetiva, sistemática y cuantitativamente el contenido de las películas contempladas en nuestra investigación, como primer paso seleccionamos un universo o muestra de contenido que está conformado por dos películas: *El vampiro sangriento* y *La invasión de los vampiros*.

Como segundo paso establecimos un marco de referencia exterior relevante para el objetivo de la investigación, que en este caso fue plantear una definición objetiva y precisa de la figura del vampiro, es decir, crear un tipo-ideal o modelo de vampiro, enmarcado dentro de su contexto sociocultural, político e ideológico, basándonos en los aspectos histórico, literario y cinematográfico. También definimos al cine de culto no sólo como arte o como entretenimiento, sino como industria cultural, junto con todas sus implicaciones sociales, culturales, políticas e ideológicas, puesto que es precisamente en este medio donde realizamos nuestro análisis.

Para ello contemplamos los siguientes puntos:

1. La figura del vampiro en Europa.
2. La figura vampírica en México.
3. Papel de la Iglesia en la difusión del vampirismo.
4. El vampirismo como enfermedad (epidemias).
5. El vampiro en la literatura.
6. Los vampiros reales.
7. Vampirismo y licantropía.
8. La figura cinematográfica del vampiro.
9. Características básicas del vampiro cinematográfico

Como tercer paso elegimos unidades de análisis que son las películas que conforman el universo o muestra de contenido. Dentro de cada una de éstas analizamos a la figura del vampiro, así como elementos presentes en la mayoría de los relatos de vampiros, como:

- a) El espejo.
- b) La mirada o los ojos.

- c) Los dientes.
- d) La ropa.
- e) La capa.
- f) La sangre.
- g) Mordedura.
- h) El ataúd.
- i) La oscuridad.
- j) Los ajos.
- k) Las estacas.
- l) El fuego (cremación).
- m) La luz del sol.
- n) La cruz.
- ñ) La vida y la muerte.
- o) Lugares donde se desarrolla la acción.
- p) Religión.
- q) Ciencia.
- r) El bien.
- s) El mal.
- t) Animales.

Como cuarto y último paso comparamos el contenido de cada película con el marco de referencia, evaluamos los resultados y expresamos nuestras conclusiones.

En el primer capítulo intentamos responder la difícil pregunta ¿qué es el cine de culto? Para ello damos una definición donde retomamos algunos conceptos expresados por el crítico cinematográfico mexicano José Xavier Navar y por españoles como Juan de Mata Moncho y Antonio Dopazo, también presentamos sus elementos básicos y comentamos la relación del cine de culto y el cine fantástico.

En el segundo capítulo abordamos la figura del vampiro en la historia, sus elementos básicos en Europa, en países como Grecia, Rumania, Hungría, Bulgaria, Austria, Polonia y Rusia. También destacamos la figura vampírica en México, en personajes femeninos poco conocidos como la civateteo, o cihuateteo, y la tlahuelpuchi. Así mismo, comentamos el papel de la Iglesia en la difusión del vampirismo, el vampiro actual no sería lo mismo sin los símbolos religiosos que lo combaten o ahuyentan. Continuamos con el vampirismo como enfermedad o

epidemia. En este mismo capítulo hacemos un breve recorrido por las principales obras de la literatura que marcan las características básicas del vampiro, como *Tratado sobre los vampiros*, que no es una novela, pero es el primer estudio serio que se hizo sobre estos seres; *La novia de Corinto*, *El vampiro*, *Varney el vampiro*, *Carmilla*, *La familia Vurdalak* y *Drácula*. También consideramos a dos vampiros reales: Peter Kürten y Erzsébet Báthory. Para finalizar establecemos una relación entre dos de las principales figuras que han horrorizado a distintas sociedades de todos los tiempos: el vampiro y el hombre lobo.

En el tercer capítulo abordamos la figura cinematográfica del vampiro, iniciamos con los antecedentes del cine de vampiros con el género gótico. Posteriormente describimos películas como *Nosferatu: eine symphonie des grauens*, (F. W. Murnau, 1922); *London after midnight* (Tod Browning, 1927); *Drácula* en sus dos versiones, la de Tod Browning y la versión hispana de George Melford, ambas de 1931. Consideramos estos filmes por ser nuestros referentes inmediatos, así como clásicos de la cinematografía mundial. Concluimos destacando las características básicas del vampiro cinematográfico.

En el siguiente apartado planteamos los antecedentes del cine de vampiros en México, es decir, el cine de horror, y cómo llega y se adapta el vampiro europeo a México con *El vampiro* de Fernando de Fuentes.

En el último capítulo presentamos las sinopsis originales de las películas *El vampiro sangriento* y *La invasión de los vampiros*, la de K. Gordon Murray y la de David Wilt, posteriormente un análisis y reflexiones generales de las mismas.

Finalmente damos nuestras conclusiones, en donde respondemos con argumentos claros y precisos de manera afirmativa a nuestra hipótesis, explicando las razones por las cuales consideramos que el cine de vampiros mexicano puede, y debe, ser considerado cine de culto.

1. CINE DE CULTO

1.1 ¿Qué es el cine de culto?

"El sentido estético de contar una historia, el construir una obra audiovisual que avance más allá de los cánones cinematográficos, que yacen muertos y sobre gastados desde hace mucho tiempo, ¿Que es lo que representa el último coletazo agónico del cine contemporáneo? En realidad el cine de culto es un intento de revivir al muerto, rebuscar en la "formulita" y el "collage" de estilos una solución, el cine ha muerto hace algún tiempo y el santo patrono del cadáver es Hollywood, que maquilla con mayor rigor al cadáver. Pero quedan algunos fantasmas, filmes que no conocen el tiempo al hacer sentir que este arte ha dado entretenimiento y cultura a la humanidad sin reconocer fronteras." Evil Elvis 2002 ¹

El tratar de definir al cine de culto es un proceso complejo, pues una posible definición del término puede ser muy subjetiva, ya que todos tenemos películas que, por motivos casi indescifrables, apreciamos o veneramos, y no son precisamente grandes obras de la cinematografía. El pretender explicar el fenómeno nos puede hacer caer "en la falacia de tratar de categorizar aquello que no tiene orden o razón lógica. Desde cintas abominablemente malas como *Robot Monster*, hasta clásicos del cine universal como *2001: A Space Odyssey*, desde absurdas comedias musicales como *The Rocky Horror Picture Show* hasta cine de extremo *gore* como *Dead Alive*; desde comedias juveniles como *Animal House* hasta dramas adultos como *Whatever Happened to Baby Jane*, todas ellas forman parte del cine de culto que sin importar género, costo de manufactura o éxito económico atrae a un segmento específico del mercado cuya lealtad y vehemencia respecto a su afición no tiene paralelo en el cine 'convencional'."²

"...ahora cualquiera casi acaba decidiendo qué es 'De Culto', subjetividad y gusto personal de por medio. Y en este punto se entra en el pantanoso terreno en donde se dan cita los más variados gustos y perversiones personales, lo mismo que con cintas maravillosas, extraordinarias, cine de época; de autor, films fantásticos, de

¹ <http://www.frantica.com/frantica/visual-cine.html>

² www.cinencanto.com/critic/m_banzai.htm

horror, terror, *trillers*, comedias, melodramas y anexas, sin descontar las cintas chatarra o los films chafas que, por una u otra razón se vuelven “de Culto”.³

¿Por qué le denominamos cine de culto? Porque a este cine le rinde tributo un determinado sector del público que se caracteriza por no ser experto en la apreciación cinematográfica; es el público que asiste cada semana al cine tan sólo para divertirse quien le rinde culto, es decir, se le rinde un homenaje casi religioso a las películas, se veneran o admiran las cualidades de autores, actores o temas.

De esta forma, las películas se vuelven objeto de veneración. Se respeta y tiene devoción por el trabajo cinematográfico del director, actor, compositor, tema o situación particular de la película. Con el paso de los años es el público quien les da su lugar dentro de la cinematografía, ese lugar que la crítica especializada les negó.

La palabra “culto” se refiere a culto religioso, no a culto de cultura (*cult* en inglés se refiere a culto religioso, no a culto de cultura), porque es la gente quien la hace funcionar y que todos vayan a ver esa película como un “rito”, por tanto, el término “cine de culto” se refiere a una devoción de carácter religioso hacia la película.⁴

Por lo anterior podemos afirmar que el cine de culto y el cine culto no son lo mismo, así *The Rocky Horror Show* y *Casablanca* no son lo mismo.

Es importante mencionar que una película de culto puede ser un clásico. Un clásico, a veces, no puede ser película de culto. *Freaks* es un caso ejemplar de cine de culto, cuando se estrenó fue recibida como una película de terror, pero la carga poética del film, todo lo que implica, vendría después. Hoy es un clásico gracias a haber sido antes una película de culto. Por el contrario, las películas de

³ José Xavier Navar, “Cine de culto” en *Generación*, Año XV, No. 50. p. 7.

⁴ http://www.cervantesvirtual.com/historia/tertulias/tert_cine_culto.shtml

Hitchcock no son películas de culto, sino obras maestras o clásicos. No hay que llevar al terreno de lo culto lo que en realidad es clásico. El cine de Eisenstein, el expresionismo alemán, el neorrealismo italiano, el *Ciudadano Kane*, *Lo que el viento se llevó* y *Casablanca* no son *cult-movies* sino obras maestras, clásicos de la cinematografía mundial.⁵

Una película de culto generalmente tiene como característica a un director muy poco o nada conocido, puesto que no tiene sentido considerar de culto títulos realizados por maestros del cine como Hitchcock, Fellini, Buñuel, Scola, Kurosawa, Bergman, Allen, que ya han sido, y son, objeto de la admiración y de la reverencia de público y crítica, pues tener pocos antecedentes del director es un aspecto fundamental para que sea considerada como tal.

José Xavier Navar nos indica que para hablar de 'cine de culto' no hay que perder de vista tres condiciones esenciales: 1) El objeto de la veneración (la película en sí misma). 2) La forma en que ésta es venerada por el público. 3) La gente que hace la veneración. "El elemento clave que convierte a una película objeto de culto, es precisamente la interacción que consigue la cinta con el público. Cuando se memorizan fragmentos o diálogos del film o se llega al punto de disfrazarse como sus personajes (como sucede, caso concreto, con *El show de terror de Rocky*), se está irremediabilmente ante un *Cult Movie*."⁶

"Muchas de las películas catalogadas como 'De Culto' y muchos films más que disfrutan –aunque ilegítimamente algunos- del calificativo, tienen miles de adoradores que no dejan de saciar el extraño placer de la repetición. En el culto a las películas no hay propiamente reglas; el término 'de Culto', puede salir de la frontera de lo maravilloso, pasando por lo raro, lo soporífero, lo deslumbrante, lo extraño o lo alucinante; sin embargo, ¿cómo distinguir un película de culto? Sigue,

⁵ Ibid.

⁶ José Xavier Navar, "Cine de culto" en *Generación*, Año XV, No. 50. p. 7.

hasta cierto punto, siendo un misterio de la subjetividad, como cuando el *Kitsch* se vuelve a lo *Camp*, lo horroroso se torna una maravilla y viceversa.”⁷

El concepto de cine de culto es tan amplio que cualquier película podría caber dentro del mismo, por ello, ¿por qué razón no podemos adentrarnos en filmes que ningún crítico serio se atrevería a recomendar? Si, ya es de todos sabido, hay películas tan malas, pero tan malas, que son buenas.

1.2 Elementos básicos del cine de culto

El cine de culto no se caracteriza por ser de gran calidad cinematográfica, la mayoría de la veces es un cine realizado con pocos recursos, el argumento, las actuaciones, la música, la fotografía, los efectos, la dirección, son malos, la historia presenta situaciones poco creíbles, incluso en la ficción; pero tiene elementos que por su ingenuidad o por un “chispazo de creatividad” destacan o brillan sobre el resto del conjunto cinematográfico y es ello lo que lo hace un cine apreciado por la mayoría del público de ciertos sectores culturales y sociales, más no por la crítica cinematográfica, quien al paso de los años y de la aceptación del público, termina reconociéndolo. El cine de culto destaca por encima de valores estéticos considerados clásicos, por encima de la calidad intrínseca de la obra.⁸

El cine de culto también puede ir de lo *kitsch* a lo *camp*, es decir de una película con una estética de mal gusto a una “con actuaciones exageradas, diálogos ridículos, vueltas de tuerca argumentales arbitrarias... Susan Sontang sostiene que el cine *camp* tiene una "actitud" al proponer una estética precaria, malhechota, provocadora.”⁹

Cabe aclarar que lo *kitsh* es un calificativo que va mucho más allá del mal gusto pues no se le debe confundir como sinónimo de horrible o de malo. Un objeto

⁷ Ibid.

⁸ http://www.cervantesvirtual.com/historia/tertulias/tert_cine_culto.shtml

⁹ <http://altazorcafe.com/cine/glosario.htm>

kitsch puede ser tan “horroroso” que nos agrada y nos atrapa. Este término también se utiliza para referirse a cualquier arte que es pretencioso, pasado de moda.¹⁰

En México su uso se limita al mundo del arte y generalmente implica definir una obra de arte o un suceso que tiene características vulgares, de mal gusto o popular, pero que adquiere una valoración artística o por lo menos positiva.

Podemos señalar que el cine de culto es de bajo presupuesto y con muy pocas, o nulas, expectativas comerciales, pero gusta a amplios sectores de cinéfilos, estudiosos o no, y gracias a una difusión verbal obtienen un gran éxito.

Ejemplos de cine de culto lo encontramos en nuestro país con películas del Santo, las cuales son muy valoradas en el extranjero y, pese a su torpeza e ingenuidad fílmica, llegan a ser consideradas surrealistas, cuando no tienen nada que ver con esa corriente artística. Otro buen ejemplo es Juan Orol y su cine de gangsters vs. charros.

Aquí llegamos a un punto interesante, en el caso del cine de culto la crítica especializada extranjera, así como su público, valora una cinematografía que localmente es despreciada, tal como el caso del Santo y del cine fantástico y de terror mexicano. En Internet podemos encontrar una gran cantidad de portales que se dedican a reseñar, e incluso comercializar, filmes nacionales que difícilmente encontramos en nuestro país.

Actualmente vivimos en una sociedad de consumo en la que debemos tener cuidado al definir una película de culto, pues se venden como tal filmes que ni siquiera se han estrenado y que son *cult movies* porque lo dice la casa productora a través de su publicidad. Las verdaderas películas de culto obtienen esa categoría gracias a los espectadores. Como ejemplos podemos citar a *Easy Rider*

¹⁰ <http://es.wikipedia.org/wiki/Kitsch>

o *El show de terror de Rocky*, las cuales no necesitaron de una excelente crítica o una gran publicidad para crear un interés y un éxito mucho más duradero que los efímeros éxitos comerciales.

Podemos considerar como cine de culto a producciones de bajo presupuesto que han tenido éxito entre ciertos sectores de público y cuentan con algún atractivo especial que las hacen sobresalir de lo común; son raras, curiosas, incluso *surrealistas*, con personajes y argumentos controvertidos e insólitos.

Juan de Mata Moncho, profesor de la Facultad de Magisterio de la Universidad de Alicante, dice que el cine de culto es la revalorización al cabo de mucho tiempo de una personalidad del cine o una obra, que en su momento no obtuvo atención y fue despreciada o incomprendida.¹¹

De tal forma, una película de culto se revaloriza con el paso del tiempo, por ello sigue un proceso inverso al habitual, pues lo que en su día apenas suscitó atención, posteriormente se convierte en un modelo a seguir y en un producto totalmente vigente.

Antonio Dopazo, crítico de cine del *Diario Información* de Alicante, señala que en ocasiones una película de culto es consecuencia de la opinión de un hombre de la cultura, incluso no vinculado al cine, cuyas consideraciones son acogidas y apoyadas por amplios sectores de la crítica, lo cual sucede, especialmente, con filmes poco conocidos y a los que injustamente el olvido relegó.¹² Al respecto debemos señalar que el cine de culto no sólo está determinado por un personaje importante de la cultura, sino por el mismo público, que años después de la exhibición de la película la observa en alguna sala olvidada, en algún cine club, por televisión, por video o DVD; la revalora, la comenta y la recomienda, de tal

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

forma la difusión de la película se da de boca en boca, de cinéfilo a cinéfilo, sin que intervenga medio de comunicación alguno.

Por tanto, una película de culto es aquella que en su estreno pasó inadvertido, tuvo poco o nulo éxito en taquilla y cayó en el olvido hasta que fue rescatado por algún crítico o personaje de la cultura, así como por el público minoritario, demostrando que el film es propositivo y cuyos esquemas temáticos, estructurales y narrativos lo hacen trascender por encima de producciones semejantes. Para ejemplificar podemos señalar que el cine de vampiros, salvo excepciones, ha pasado inadvertido en México y, en general, no se le rinde culto, por ello nuestra intención es la de revalorar el cine de vampiros demostrando que posee características innovadoras dentro del subgénero que lo pueden volver, por una parte, básico en el estudio de la evolución del cine fantástico y de terror nacional, así como del de vampiros, y por otra, cine de culto, pues hay amplios sectores de cinéfilos y público en general, especialmente joven, que lo desconoce.

Asimismo, es importante señalar que el cine de culto no sólo es aquel que se relaciona con los bajos presupuestos, la serie B o Z, o con películas marginales rechazadas e ignoradas por la crítica; una película de culto puede ser transgresora, innovadora, subversiva, *underground* o marginal - es decir, realizada fuera de los cánones del cine hollywoodense-, pero también puede ser industrial, masiva y todo un éxito de taquilla.

En resumen, lo que va a definir al cine de culto no sólo son los mecanismos de producción sino su recepción en el público. Como ejemplos podemos señalar *Fiebre del sábado por la noche*, *Baile caliente*, *Top gun*, la saga de *La Guerra de las Galaxias*, o las recientes producciones de *El Señor de los Anillos* y *Harry Potter*, filmes que nada tienen que ver con un cine minoritario y sí con un público de masas. Por tanto, debe quedar claro que una película de culto no tiene necesariamente que ser buena o mala, sino “engancha” al público, por una serie

de circunstancias las películas de culto las elevan a los altares la gente joven o la gente con espíritu joven.¹³

1.3 Cine de culto y cine fantástico

Definir qué criterios se siguen para considerar que una película es digna de ser considerada como cine de culto es difícil, pero podemos señalar que en general es un cine de bajo presupuesto, asociado a directores y productores despreciados de las series B y Z. Dentro de este tipo de cine encontramos a muchas producciones que tienen que ver con el fantástico o con el horror, como Ed Wood Jr., Roger Corman, Brian Yuzna, en Estados Unidos, o Dario Argento en Italia.

En el cine fantástico y de terror hay un gran número de filmes de culto, que encontramos en el cine de terror de los años treinta, como *Freaks*, *La novia de Frankenstein*; en el cine de los sesenta, década de adaptaciones de relatos de Edgar Allan Poe realizadas por Roger Corman, como *La caída de la casa de Usher*, *El cuervo*, *La máscara de la muerte roja*; en *El día que se paralizó la Tierra*; en las producciones de los cincuenta y sesenta dirigidas por Terence Fisher, producidas por *Hammer Films*, como *La maldición de Frankenstein*, *Drácula*, *La momia*, *Las novias de Drácula*, *El Fantasma de la ópera*; por citar algunos ejemplos.

Tal vez es el género del cine de terror el que puede ser rescatado del olvido y ser presentado a un público nuevo y numeroso, gracias a los tiempos que estamos viviendo de revaloración y recuperación del mismo (vampiros, hombres lobo, momias, muertos vivientes), y al gusto de un sector de la gente joven, quien acude en gran cantidad a los cine clubes, pues a la mayoría de los adolescentes siempre les atrae el cine de terror o fantástico; incluso en la literatura, si leen algo es porque tiene relación con la ciencia ficción o el fantástico, tan sólo hay que recordar *El señor de los anillos* y *Harry Potter*.

¹³ Ibid.

De tal manera, el cine de terror, suspenso y ficción puede ser considerado como “semillero” del cine de culto, siendo precisamente en este tipo de producciones donde se han generado la mayor cantidad de películas del mismo. Nuestro país no es la excepción, como ya hemos mencionado, las producciones del Santo, de luchadores, el cine de híbridos de los sesenta, el fantástico, donde incluimos a vampiros y monstruos, tienen películas que valen la pena ser revaloradas y rescatadas del baúl de los recuerdos. En nuestra particular opinión, consideramos que al cine de vampiros debemos quitarle la estaca que lo ha mantenido en el ataúd del olvido para darle nueva vida y un sitio más decoroso dentro de la historia de nuestra cinematografía nacional.

LA FIGURA DEL VAMPIRO EN LA HISTORIA

ELEMENTOS BÁSICOS

2.1 Europa

“En este siglo, desde hace alrededor de unos sesenta años, una nueva escena se ofrece a nuestra vida en Hungría, Moravia, Silesia, Polonia: se ven, dicen, a hombres muertos desde hace varios meses, que vuelven, hablan, marchan, infestan pueblos, maltratan a los hombres y los animales, chupan la sangre de sus prójimos, los enferman, y, en fin, les causan la muerte: de suerte que no se pueden librar de sus peligrosas visitas y de sus infestaciones, más que exhumándolos, empalándolos, cortándoles la cabeza, arrancándoles el corazón o quemándolos. Se da a estos revinientes el nombre de upiros o vampiros...”¹⁴

Figuras o entes que se alimentan de sangre han existido dentro de diversas culturas alrededor del mundo, a una de ellas se le conoció, y conoce, como vampiro. La cita anterior, de Dom Augustin Calmet, nos describe de manera clara y precisa las *plagas* de vampiros que había en Europa durante el siglo XVIII. Estos seres han sido la fuente de inspiración para las más variadas historias populares, que posteriormente se plasmaron en la literatura y, más tarde, en la pantalla grande.

Europa Central y los Balcanes son la cuna del vampiro tradicional. Entre los siglos XII y XIV el terror recorrió esta región europea, alimentada por las amenazas de la Iglesia de excomulgar y condenar a los suicidas pues se consideraba que éstos se convertirían en vampiros.

Las oleadas de vampirismo de Europa Oriental fueron superiores a las de los Balcanes. La palabra vampiro deriva del término húngaro *vampir*, de origen eslavo, hallándose, un poco modificado, también en Rusia, Polonia, Checoslovaquia (en aquel entonces, pues hoy es República Checa y Eslovaquia), Servia y Bulgaria. En los Balcanes fue donde se delimitó el verdadero poder del vampiro eslavo, el más tradicional de todos los espectros de esas regiones.

¹⁴Dom Augustin Calmet. *Tratado sobre los vampiros*, España, Mondadori, 1991. p. 8.

Joseph Ennemose, historiador alemán de magia, señala que hacia fines del siglo XVII, la creencia en la brujería empezó a disminuir y los habitantes de esas tierras parecían oponerse a esta situación. No obstante en zonas como Livonia, Polonia, Rusia, Servia y Valaquia, el vampirismo no desaparecía y se mantenía.

Masters cita un documento oficial que define al vampiro como “una persona muerta que sigue viviendo en la tumba; que, por la noche, surge de ella en forma de espectro para chupar la sangre de los vivos evitando de ese modo, que su cuerpo desfallezca”.¹⁵

Si bien, vampirismo y brujería coexistían, al primero se le castigaba de distinta manera. El cuerpo del supuesto vampiro era examinado con mucho detenimiento y se arrojaba a la hoguera.

“Los vampiros que abandonan la tumba por la noche, caen sobre la gente que yace dormida en su cama, chupan toda su sangre y la destruyen.

“Atacan a hombres mujeres y niños sin importarles edad ni sexo; los que han sufrido su ataque se quejan de ahogo y les invade la melancolía, tras lo cual mueren sin remisión. Al serles preguntado a algunas de las victimas lo que les sucedía poco antes de morir, revelaron síntomas iguales a los que presentaban algunas personas fallecidas en fechas recientes.

“En lo que a su aspecto se refiere, las descripciones que de ellos hacían los enfermos coincidían con la realidad al ser exhumados; sus cuerpos aparecían turgidos y repletos de sangre, fresco y sonrosado el semblante, y uñas y cabellos extraordinariamente largos. A pesar de haber permanecido enterrados por mucho más tiempo que otros cadáveres, no presentaban signo alguno de putrefacción. Aquellos que eran atacados por los vampiros, al morir adquirían su misma naturaleza, por lo que para evitar la propagación del mal, se clavaba una estaca

¹⁵ Anthony Masters. *Historia natural de los vampiros*, 1ª. Edición, España, Editorial Bruguera, 1974. p. 108.

en el pecho del difunto, de cuya herida brotaba la misma cantidad de sangre que si se tratara de un viviente. En ocasiones el cuerpo era exhumado y quemado en la hoguera hasta reducirlo a cenizas, y sólo entonces renacía la tranquilidad.

“Los húngaros llaman *Pamgri* a estos espectros, mientras que los servios les denominan vampiros, aunque, tanto la raíz como la razón para darles tales nombres, es desconocida. “¹⁶

2.1.1 Grecia

En Grecia la leyenda del vampiro y del hombre lobo fueron introducidos por los eslavos. La palabra griega *vrycolakas* significaba aparecido, posteriormente significó vampiro. Antes de que los eslavos llevaran la figura del sangriento vampiro, los helenos ya creían en la incorruptibilidad y resurrección de los cuerpos de ciertos tipos de hombres, los cuales al abandonar sus tumbas lo hacían con dignidad y sin la intención de vengarse o alimentarse de sangre.

Los griegos también creían en vampiros, pero los consideraban una versión corrompida de los aparecidos y no les tenían temor pues desconocían sus actividades. Les tuvieron miedo cuando se enteraron que al morir los hombres lobo se convertían en vampiros, pues la leyenda del hombre lobo siempre les generó terror. De esta forma la figura del vampiro tomó un matiz siniestro y atemorizante.

Leo Allatius, folklorista griego del siglo XVII escribió que el *vrycolakas* es el cuerpo de un hombre que en vida había llevado una inmoral y que, por lo general, había sido excomulgado por el obispo. Estos cuerpos no admitían la compañía de otros cadáveres que se descomponían después del entierro. Su piel era extremadamente rígida, se hinchaba y distendía en todo el cuerpo, de forma tal que las articulaciones apenas podían doblarse.

¹⁶ Ibid. p. 109.

Allatius también decía que el diablo tomaba posesión de estos cuerpos dándoles vida para que abandonaran las sepulturas regularmente, por la noche, y fueran a golpear puertas llamando a los habitantes de las casas. Si alguien les abría, al día siguiente aparecía muerto; aunque un *vrycolakas* nunca llamaba dos veces, siendo esta la forma de identificarlos. Estos hechos ocurrían en la ciudad de Chios, donde los habitantes esperaban a una segunda llamada antes de abrir.

Cuando sobrevenía una muerte sin causa aparente, se abrían las tumbas y se encontraba a alguno de estos cuerpos poseídos. A éste se le sacaba del sepulcro y se le arrojaba a la hoguera, mientras que los sacerdotes oraban. Antes de que concluyeran las oraciones, se separaban las extremidades del cadáver y se quemaban todos los restos hasta convertirlos en cenizas.¹⁷

Otro relato, escrito por un monje en 1888, señalaba que en la creencia popular la mayoría de los que habían vivido en pecado o habían sido excomulgados, al morir se convertían en *vrycolakas*. Una vez separada el alma, un espíritu maligno se apoderaba del cuerpo ocupando su lugar y tomando la apariencia del muerto, convirtiéndolo en *vrycolakas* u hombre demonio, manteniéndolo incorrupto. Este ser provocaba el pánico en la gente, sobre todo durante la noche. El *vrycolakas* se sentaba sobre el cuerpo de las personas cuando dormían, provocándoles una gran presión que les causaba la muerte por asfixia. La víctima también se convertía en *vrycolakas* si no era rescatada a tiempo por el disparo de un arma de fuego que ahuyentara al monstruo.

2.1.2 Rumania

En Rumania la tradición vampírica tiene siglos de existencia y no hay alguna otra creencia sobrenatural que la aventaje, ya sea en la gente del campo o de la

¹⁷ *De Graecorum Hodie Quorundam Opinionatibus*, publicado en Colonia en 1645, citado por Anthony Masters, op. cit. pp. 101 y 102.

ciudad. En este país encontramos juntas todas las supersticiones y creencias de todos los países europeos.

En Rumania se considera que existen tres tipos de vampiros:

1.- El vampiro muerto o *stigoi*.

2.- El vampiro viviente o *moroi*.

Se dice que la gente que se convertirá en vampiro al morir, es capaz de enviar su alma y cuerpo al encuentro de cadáveres reanimados, los *stigoi*.

3.- El vampiro mítico o *varcolaci*.

Este es llamado *varcolac*, devoraba al Sol y a la Luna, por lo cual era capaz de producir eclipses.

De acuerdo a la tradición rumana, en Valcea existieron seres llamados *varcolaci*. A éstos se les identificaba por su pálido rostro y piel reseca, así como por el profundo sueño en que se sumían cuando ascendían al cielo para devorar la Luna, lo cual sucedía cuando había un eclipse y el disco solar estaba rojo o cobrizo. Se decía que el color rojo era la sangre de la Luna escapando de las fauces de los *varcolaci*.

En Rumania, tanto los vampiros vivos como los muertos, comparten una sola actividad y ésta es la brujería.

Los vampiros vivos se reúnen con sus congéneres muertos determinadas noches del año en cementerios abandonados o en espesos bosques; allí los vivos aprenden de los muertos los secretos de la magia negra.

En Mihalcea se creía que los vampiros eran mujeres o brujas que controlaban a animales y objetos para su provecho. También se les atribuía la capacidad para controlar la lluvia, así como vender la belleza y convertirse en animales.

Cuando los rumanos enterraban a personas de las cuales sospechaban que se convertirían en vampiros se tomaban varias precauciones:

1. Atravesar el corazón u ombligo del cadáver con una estaca.
2. Colocar granos de incienso en las extremidades de manera tal que si el vampiro despertara, tuviera algo que roer apartando de su mente otro tipo de alimentos como la sangre.
3. Llenarle la boca con ajos.
4. Esparcir granos de mijo sobre el cuerpo para retrasar la salida de la tumba, pues pensaban que antes de salir querría contar uno por uno los granos.
5. Enterrar el cuerpo boca abajo.
6. Esparcir rosas silvestres alrededor del ataúd, pues las espinas impedirían que el vampiro huyera de la tumba.

Estas precauciones eran generales y variaban de acuerdo a la región. En algunas localidades eran muy complicadas, basten dos ejemplos:

1. En Zarnesti se clavaban púas en el corazón, ojos y pechos del cuerpo de mujeres vampiras. Posteriormente se hacía más profunda la tumba y al cadáver se le enterraba boca abajo.

2. En Romanati al sospechoso de vampirismo se le colocaba desnudo dentro de un saco. Su ropa y pertenencias eran rociadas con agua bendita y devueltas al ataúd. Se llevaba al cadáver a un lugar apartado, se le descuartizaba y quemaba en una hoguera hasta convertirlo en cenizas, si no se hacía de esta manera, el vampiro podía surgir de cualquier parte no consumida completamente por el fuego.

Como podemos apreciar, todas estas precauciones son retomadas por la literatura y especialmente por el cine, aquí podemos señalar tres principales:

1. La estaca.
2. El ajo.
3. El fuego.

Para detectar a un vampiro en los cementerios se utilizaba un caballo blanco, al cual se le hacía pasar sobre las tumbas, si se negaba hacerlo por encima de alguna de ellas, se debía, sin ninguna duda, a que en ella había un vampiro.

En Rumania existen fechas muy importantes para el vampirismo, así como en el resto del Este de Europa. Se creía que aparecerían en las vísperas de San Andrés y San Jorge, noches del año en las que brujas, vampiros, hechiceros y forajidos tiene altos niveles de violencia.

Entre los siglos XII y XVII los rumanos se protegían encendiendo hogueras, haciendo sonar las campanas de las iglesias y adornando sus casas con guirnaldas de flores, ajos y cardos silvestres. A los establos se les colocaban rosas y se pintaban las puertas con cruces.

En estos hechos podemos apreciar una mezcla de tradiciones religiosas y paganas.

2.1.3 Hungría

En Hungría se conoce al vampiro como *Pamgri*. En este país es donde el vampiro ha mostrado sus facetas más típicas y violentas.

Dom Calmet se refiere a los vampiros de Hungría de la siguiente manera:

“Los revinientes de Hungría, o vampiros, (...) son unos hombres muertos desde hace un tiempo considerable, más o menos largo, que salen de sus tumbas y vienen a inquietar a los vivos, les chupan la sangre, se les aparecen, provocan

estrépito en sus puertas y en sus casas, y, en fin, a menudo les causan la muerte. Se les da el nombre de vampiros o upiro, que significa en eslavo, según dicen, sanguijuela. Uno se libra de sus infestaciones más que desenterrándolos, cortándoles la cabeza, empalándolos, o quemándolos, o traspasándoles el corazón.”¹⁸

Como se puede observar, los vampiros húngaros son muy semejantes a sus congéneres de otros países europeos, y las formas para acabar con ellos prácticamente son las mismas:

1. Traspasarles el corazón con una estaca.
2. Cortándoles la cabeza.
3. Quemándolos.

2.1.4 Bulgaria

En el año de 1863 se declaró una epidemia de vampirismo en las aldeas más aisladas del país. Al anochecer los aldeanos encendían velas y se reunían en las plazas públicas para permanecer unidos y enfrentar a sus mortales enemigos: los *obours* o vampiros.

Dudley Wright señala que los vampiros “iluminaban las calles con sus resplandores. Algunos de los más decididos plasmaban sus sombras en las paredes de las habitaciones donde los campesinos estaban reunidos en asamblea, compartiendo su miedo, mientras que ellos aullaban, chillaban y juraban al otro lado de las puertas, entraban a las casas abandonadas, salpicaban con sangre el piso y revolían y ensuciaban todo, incluso las imágenes de los santos, con estiércol de vaca, hasta que una anciana señora, sospechosa de desarrollar actividades relacionadas con la brujería, fue descubierta y con ella el

¹⁸ Dom Calmet, op. cit. pp. 11 y 12.

espíritu causante de tantos disturbios, después de lo cual, la aldea recuperó la paz y la libertad.”¹⁹

2.1.5 Austria

En Austria se define al vampiro como un ser que abandona la tumba por la noche y cae sobre la gente que duerme en su cama, chupa toda su sangre y la destruye. Ataca por igual a hombres, mujeres y niños, no le importa la edad ni el sexo. Los que sufren su ataque se quejan de ahogo y son invadidos por la melancolía. Las víctimas presentaban los mismos síntomas de otras personas fallecidas en fechas recientes.

Al ser exhumados, sus cuerpos aparecían túrgidos y repletos de sangre, con un semblante fresco y sonrosado, con uñas y cabello extraordinariamente largos. A pesar de haber permanecido enterrados por mucho tiempo, no presentaban signo alguno de putrefacción. Los que eran atacados por vampiros, al morir adquirían su misma naturaleza, por ello, para combatir el mal, se atravesaba con una estaca el pecho del cadáver, de cuya herida brotaba sangre como si se tratara de una persona viva. En ocasiones el cuerpo era exhumado y arrojado a la hoguera hasta reducirlo a cenizas, con ello volvía la tranquilidad

2.1.6 Polonia y Rusia

En estos países, informes de los años de 1693 y 1694, describen detalladamente las actividades de los vampiros. Los vampiros podían salir de sus tumbas entre medio día y media noche, situación muy diferente a la de los vampiros de otras regiones europeas, donde su actividad se registra después de la media noche y antes del amanecer. Siempre estaban sedientos de sangre, incluso, se les llegaba a encontrar flotando en sangre que llenaba sus ataúdes. Se dice que tanta era su hambre que comían sus propias mortajas.

¹⁹ Dudley Wright, citado por Anthony Masters, op. cit. p. 93.

Los mejores métodos de protección eran cortarles la cabeza o atravesarles el corazón con una estaca. Cuando se hacía esto, una gran cantidad de sangre brotaba, la cual era recogida para agregarle harina y hacer un pan, que debía ser comido para quedar liberado de la persecución del vampiro.

Un método de protección adicional era incinerar el cadáver, al cual ya se le había colocado una cruz en las axilas, bajo la barbilla y sobre el pecho. También se le enterraba boca abajo y a una gran profundidad.

2.2 La figura vampírica en México

2.2.1 Civateteo o cihuateteo

Dentro de la mitología azteca existía una figura femenina conocida como cihuateteo, ciuateteo o civateteo. Se creía que las civateteo eran espíritus malignos de mujeres nobles que murieron en el parto, por tanto sus actividades, robar niños y darles muerte, causar enfermedades como ataques y demencia, y seducir a hombres para tener relaciones sexuales, eran una venganza.

En México, durante la época de la conquista, corría el rumor de que las civateteo se encontraban muy cerca de los poblados o ciudades. Las civateteo eran muy tradicionales y se dejaban observar los sábados en los cruces de caminos.

A las civateteo se les hizo responsables de la parálisis infantil, así como de estar vinculada a Tezcatlipoca. Así mismo, son relacionados con la diosa Ciucóatl y a veces son consideradas representantes de Mictlan, el mundo de muertos. Son retratadas con caras escuetas y con garras de águila en lugar de manos.

2.2.2 Tlahuelpuchi

La gente de Tlaxcala cree en una entidad sobrenatural conocida como *Tlahuelpuchi* (tlahuelpocmimi en plural).

La figura de la tlahuelpuchi causa escalofríos entre los habitantes ancianos y mayores del área rural de Tlaxcala, pues tan sólo hace unas décadas, varios niños murieron, según narran, después de haber sido chupados por esta *vampira*. La tlahuelpuchi es un tipo de vampira que vive con su familia humana, es producto de una maldición que no puede evitar, y chupa la sangre de niños pequeños durante la noche. La tlahuelpuchi es similar al nahual, ya que ambos pueden transformarse en varias formas animales. Por ello la tlahuelpuchi es una vampira con poderes de licántropo. Pero el nahual no necesita tomar sangre.

Si los miembros de una familia son responsables de la muerte de una tlahuelpuchi la maldición dada a ella le será pasada a un miembro de esa familia. La Tlahuelpuchi puede cambiar de forma separando su cuerpo de sus piernas.

Una de las características de la tlahuelpuchi es que se convierte a la primera menstruación y de ahí en adelante tendrá la necesidad de beber sangre de dos a cuatro veces al mes; la única manera de hacer que no continúe haciendo daño es matándola.

La tlahuelpuchi no puede transformarse en animales en presencia de la gente común, por ello la hipnotiza o se aleja a donde no pueda ser vista. El rito que realiza para transformarse se hace el último sábado de cada mes, después de la media noche.

Otro de sus rasgos es la luminosidad que la acompaña, como una bola de fuego que rueda con ella, además de un tenue olor a sangre.

La única manera de detectar a una tlahuelpuchi es sorprendiéndola en el acto.

El deseo de la tlahuelpuchi por chupar sangre aumenta con el tiempo frío y lluvioso. Los bebés que prefiere tienen entre tres y diez meses de edad, pues se cree que su sangre es la de mejor gusto y la más fortificante.

La mayoría de los ataques ocurren entre la media noche y las cuatro de la mañana. Horario en que merodea en busca de víctimas; al acercarse a las casas se convierte en guajolote o en insecto y posteriormente hipnotiza a los habitantes con su vaho. Cuando todos duermen, la tlahuelpuchi adquiere su forma humana, chupa al niño y sale de la casa dejando la puerta entreabierta.

Las marcas que deja son moretones y ronchas en el pecho, y a veces en la espalda y cerca del cuello, además de un tenue, a veces intenso, color azulado o púrpura en la cara o el cuello.

Los métodos que se utilizan para proteger a los bebés son:

1. Un pedazo de metal brillante, un cuchillo o una caja de agujas o alfileres debajo de la cuna o cerca del petate donde duerme la posible víctima;
2. Unas tijeras abiertas, una cruz hecha con monedas en la cabecera de la cuna, un espejo o una cubeta de agua cerca de la puerta o donde duerme el niño.
3. Lo más efectivo son dientes de ajo envueltos en una tortilla y colocados en el pecho del bebé o varios pedazos de cebolla regados.

Este fenómeno fue muy común hasta mediados de los años '60, en ese entonces la mortandad de los niños era de un 50 por ciento antes de llegar a la edad de cinco años y la gran mayoría en el primer año de vida, aunque esto tiene una explicación científica que el doctor Hugo Nutiní planteó después de una investigación: "Existen cinco contextos en los cuales se pueden establecer las

causas de la muerte de niños atribuidas a la tlahuelpuchi: asfixia, que ocurre cuando sus mamás los amamantan por la noche y se duermen con ellos en el pecho; sofocación, cuando en las noches muy frías se les cubre en exceso; ahogamiento, cuando después de amamantados no se les hace eructar y son acostados boca arriba; infanticidio, por venganzas; y la última es lo que se conoce como el síndrome de muerte súbita".²⁰

Es importante señalar que, a diferencia de sus parientes de Europa, la víctima de una tlahuelpuchi no se convierte en tal ser, tan sólo muere.

Durante este siglo XXI muy poco se ha escuchado sobre los ataques de la tlahuelpuchi en Tlaxcala, por lo que el mito poco a poco ha ido perdiendo sustento²¹.

La tlahuelpuchi es una leyenda que, junto con la civateteo, es única en México.

2.3 Papel de la Iglesia en la difusión del vampirismo

Antes de que el cristianismo se introdujera en el sur y el este de Europa, ya existía la creencia del vampirismo. Cuando los más grandes representantes de la Iglesia escuchaban historias de vampiros, raramente les prestaban atención.

Aunque en un principio no llamaron la atención de la Iglesia, más tarde fueron sus miembros quienes escribieron numerosos tratados; pero nunca ocasionaron tanta angustia como la brujería, manteniéndose más la preocupación y miedo por ellos entre los párrocos y curas de pequeños pueblos y aldeas.

Durante el siglo XVII, la Iglesia estimuló la creencia en la hechicería y la brujería e incluso, de los vampiros, infundiendo el miedo para que los cristianos no se convirtieran al Islam, afirmando que en caso contrario se convertirían en vampiros.

²⁰ <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/jul/230701/mitosle.html>

²¹ Ibid.

Esta era una forma de control que tenía la finalidad de que la Iglesia no se quedara sin fieles.

Hacia la segunda mitad del siglo XVI, el vampirismo empezó a ser considerado más en serio por algunos miembros de la Iglesia romana, que hasta el momento había visto el asunto como algo imaginario, aunque había quien decía que el diablo estaba metiendo esas creencias en la mente de las personas.

Se dice que el interés por los vampiros surgió en Grecia. El aumento de los casos de vampirismo fue uno de los motivos que llevó a la Iglesia a poner atención en los mismos. Leo Allatius, fue el primer miembro del clero que opinó sobre el tema en su libro *De graecorum hodie quorundam opinionibus*, donde expone muchas creencias comunes de los griegos, haciendo amplios comentarios sobre el vampiro griego, conocido como *vrukolaco*. Hasta su muerte, Allatius creyó en la existencia real de los vampiros.

Los vampiros eran considerados como maléficos y se les relacionaba con el demonio. En el mundo literario surgieron las armas de la Iglesia contra ellos: el crucifijo, el agua bendita o la hostia, ya que si los vampiros eran lo opuesto a lo sagrado, podían ser rechazados por este tipo de objetos.

Los primeros seres considerados como vampiros fueron las brujas, pues eran devotas del Diablo y al morir se convertían en vampiros.

2.4 Vampirismo como enfermedad

“... el mismo día, cinco o seis personas cayeron enfermas en el pueblo, y murieron uno detrás de otro pocos días después, a causa de un vampiro. “En el espacio de tres meses, diecisiete personas de diferente edad y sexo se han muerto de vampirismo, algunas sin estar enfermas, y otras después de languidecer durante dos o tres días”²²

²² Dom Calmet, citado por Óscar Urbiola y Noelia Indurain en *Vampiros. El mito de los no muertos*. Ediciones Tikal, Madrid, 1999. pp. 104 y 105.

2.4.1 Epidemias

Durante la época en que se dieron estos tipos de relatos recogidos por Calmet, padecimientos y epidemias estaban a la orden del día, en muchas poblaciones no había un médico permanente por lo cual cierto tipo de enfermedades infecciosas podían acabar fácilmente con la vida de varias personas. También hay que recordar que la ignorancia predominaba en gran parte de la población de Europa y otras ciudades del mundo, por lo cual era más sencillo encontrar al vampirismo como causante de tantas muertes, que dar una explicación científica.

En el este de Prusia, durante 1710, ocurrió una epidemia junto con un brote de vampirismo. En Nueva Inglaterra, en el siglo XIX, se dio una pandemia de tuberculosis, muchas familias murieron y la explicación fue el vampirismo.

Las enfermedades también se transmitían debido a la convicción de la gente del Este europeo de que beber la sangre del vampiro o comer pan hecho con la misma, serviría como protección contra los ataques de éste. Por tanto, es fácil entender que las enfermedades se propagaran con mayor rapidez y acabaran con la vida de muchas personas y, así mismo, se difundiera la creencia en los vampiros.

2.4.2 Hematodixia

Se dice que las personas que padecen hematodixia o hematodipsia necesitan incluir dentro de su dieta sangre para así mantenerse sanas. Se le considera una enfermedad genética que puede pasar inadvertida hasta por cuatro generaciones.

A quienes la padecen se les atribuye el gusto por los días nublados, la música fúnebre, tendencias homosexuales y los caninos más desarrollados.

De acuerdo a las declaraciones del investigador de vampiros Angel Gordon, en algún tiempo hubo un tipo especial de vampiros: los *vampiros nacidos*. De acuerdo a Gordon, eran personas que nacían con una supuesta enfermedad que los llevaba a ingerir sangre en su dieta habitual para llevar una vida apropiada. El *vampiro nacido* es en apariencia un individuo con el mismo aspecto que cualquier persona normal, no puede atravesar paredes, se refleja en los espejos, come ajos, pero es diferente porque a nivel metabólico requiere más cantidad de sangre que cualquier otro ser humano, por lo que tiene que ingerir, aunque sea a través de los alimentos, una cantidad bastante sustanciosa de sangre.²³ Gordon también señala que por ello durante la Edad Media se pudo confundir al *vampiro no muerto* o vampiro sobrenatural con el *vampiro nacido* o enfermo de hematódixia.

Cabe destacar que para la ciencia médica no existe tal enfermedad, ya que el término fue acuñado por el mencionado Angel Gordon, quien aseguró en una entrevista a la revista española *Interviú*, conocer a personas que la poseían. De este modo la hematódixia es una enfermedad falsa, si ésta existiera clínicamente todos los vampiros reales que han bebido la sangre de sus víctimas (como Erzebeth Bathory, de quien se hablará más adelante), la hubiesen padecido.

Después de diez años de las declaraciones de Gordon, y antes de las mismas, Oscar Urbiola y Noelia Indurain no han encontrado ningún texto médico que recogiese una enfermedad con el nombre de *hematódixia* o *hematódipsia*. Estos autores señalan que tal vez Angel Gordon la inventó con la pretensión de tapar uno de los muchos huecos que existen en el vampirismo, o quizás se originó por una confusión o error que no se ha querido reconocer.

2.4.3 Porfiria

A diferencia de la enfermedad descrita anteriormente, la porfiria sí está clasificada médicamente y se caracteriza por la acumulación de unos químicos denominados

²³ Óscar Urbiola y Noelia Indurain, op. cit. p. 145.

porfirinas que se depositan en la piel, los huesos y los dientes, lo cual provoca que quien la padece no pueda exponerse a la luz del sol, pues ocasiona que la piel se llene de ampollas que al reventarse generan la corrosión de los huesos. Este padecimiento se acompaña de anemia y la falta de luz provoca que el enfermo tenga una tez pálida y casi cadavérica.

Tal vez por los síntomas descritos, en la Edad Media a quienes padecían esta enfermedad se les llamaba vampiros, ya que tenían sus mismas características. Posiblemente la porfiria fue uno de los motivos que inspiraron las historias que actualmente conocemos.

2.5 El vampiro en la literatura

Dentro de la literatura el vampiro no se ve envejecido con el paso del tiempo, pues en ésta no existe el tiempo, la literatura es atemporal; al igual que el vampiro, la literatura es inmortal, muta para adaptarse a cada época.

El vampiro se ha vuelto un ser inmortal gracias al ser humano, a su imaginación, a su necesidad de creer en seres cuya existencia sólo es posible en su mente, en sus fantasías, en sus sueños o en sus pesadillas.

“La literatura... ha dedicado una buena y generosa parte de su trabajo a hablar de vampiros; a relatarnos sus atroces perversidades, por una parte, su penosa y solitaria vida inmortal, por otra...”²⁴

a) Tratado sobre los vampiros

Dom Augustin Calmet (1672-1757)

Un personaje importante para definir la figura del vampiro, especialmente en el terreno de la literatura, fue el padre benedictino Dom Augustin Calmet, quien no era escritor, pero pretendía refutar la existencia de los vampiros en su obra

²⁴ Ibid. pp. 491 y 492.

Tratado sobre los vampiros (1746), sin embargo lo que realmente hizo fue difundir en el siglo XVIII las leyendas centroeuropeas de los mismos. Calmet narra las historias de estos seres en Austria, Hungría, Polonia, Serbia, Moravia, Silesia y Prusia, incluso en lugares más distantes como Perú e Inglaterra. Este sacerdote es importante pues fue un referente para todos los escritores que destacaron con sus cuentos y novelas de vampiros.

b) La novia de Corinto

Wolfgang Von Goethe (1749-1832)

Se dice que ésta es la primera narración europea de vampiros y por ello el mejor ejemplo de historias de vampiros de la antigüedad.

Esta novela muestra el deseo del vampiro de volver a estar con los vivos, éstos no sólo regresan por venganza o por la sed de sangre, sino también por amor.

c) El vampiro

John William Polidori (1795-1821)

Polidori hizo el primer bosquejo del vampiro clásico, al que describe como un personaje que pertenece a la nobleza, Lord Ruthven, con un gran poder en su mirada, palidez facial y con la capacidad de seducir al sexo femenino e incluso al masculino, en quien generaba envidia e inquietud.

“Encontramos también en este relato la común aceptación del vampiro con el diablo cuando hace referencia a los “marcados” con el apetito de ese demonio (los “mordidos” por el vampiro).

“Se puede observar la creencia de que los vampiros sólo salen de noche cuando lanthe le ruega a Aubrey que volviese de su viaje antes de que la noche permitiere a esos seres (los vampiros) reanudar sus actividades; aunque Lord Ruthven parece no verse afectado por la luz solar.”²⁵

²⁵ Ibid. p. 497.

Otra característica fundamental que presenta esta historia y que aparece en los relatos de vampiros, es la atmósfera cargada de truenos.

También podemos apreciar la fuerza física y las ya clásicas marcas dejadas por el vampiro.

d) Varney el vampiro

James Malcom Rymer (1814-1884)

Su aparición tuvo lugar a mediados de 1800, con un total de 868 páginas y 220 capítulos. Dentro de ésta se señala a la medianoche como la hora en que aparecen las fuerzas del mal y una vez más se utiliza una atmósfera gótica, con un vampiro de una tez pálida, largas uñas y mirada hipnotizante..

e) Carmilla

Joseph Sheridan Le Fanu (1814-1873)

Considerada la tercera historia de vampiros escrita en inglés, muestra sutilmente una sexualidad pecaminosa, pues presenta un lesbianismo latente donde, al igual que en *Drácula*, el vampiro está encadenado tanto al sexo como al deseo de sangre y vida eterna.

En este relato encontramos un elemento que no siempre aparece en las historias de vampiros, como lo es un amuleto contra estos seres que un charlatán jorobado les vende a las dos protagonistas, asegurándoles que nunca fallará, éste consistía “en unos fragmentos oblongos de pergaminos, con signos cabalísticos y diagramas trazados en ellos.”²⁶

También se da a entender que sólo salen de noche, pues Carmilla no aparece nunca antes del atardecer.

²⁶ Joseph Sheridan Le Fanu. *Carmilla*. 2ª. Edición, México, Fontamara, 1995. p. 41.

Entre las formas de combatir o destruir al vampiro encontramos el estacamiento, la decapitación y la cremación de su cuerpo.

f) La familia Vurdalak

Alexander Konstantinovich Tolstoi (1770–1857)

Esta obra trata la historia de un hombre que cuenta su experiencia con una familia serbia cuyos miembros van sucumbiendo a un vampiro.

Vurdalak es un término con el cual también se conocía al vampiro y en esta historia aparece la estaca como un método para acabar con este ser.

También se dice que el vampiro ataca preferentemente a sus familiares más cercanos, los cuales al morir se convierten en vampiros. Esta narración presenta muy bien la opinión que se tenía en Europa del este sobre los mismos y nos deja claro la condición epidémica del vampirismo cuando un ermitaño dice que el vampirismo es contagioso.

Así mismo, se presenta una clara referencia a la creencia de que los objetos sagrados repelen al vampiro: "...tuve la idea de colgarle del cuello la crucecita esmaltada de la cual tuve oportunidad de hablaros. Apenas la levanté por sobre su cabeza, Zdenka se apartó de mí, estremeciéndose. La confusión de Zdenka me obligó a pensar a pesar mío (...) Mirándola más atentamente advertí que ya no tenía en el cuello ni una sola de aquellas imágenes y talismanes que los servios acostumbran llevar desde el día de su nacimiento hasta su muerte." ²⁷

g) Drácula

Bram Stoker (1847-1912)

Stoker es considerado por algunos como el padre del vampiro literario, aunque, como ya se ha revisado, hubo varios autores que le antecedieron y que, seguramente, ya había leído; no obstante este autor tiene su peso dentro de la

²⁷ *Relatos de Brujas, Vampiros y Hombres Lobo*. Selecciones del Reader's Digest, 1998. pp. 131 y 132.

literatura al realizar una summa de lo escrito anteriormente y crear un personaje que ha impactado a varias generaciones y que ha sido llevado primero al teatro y luego al cine en infinidad de veces.

El prototipo del vampiro se encuentra en *Drácula*. Stoker personifica la esencia misma del vampirismo y reconstruye al mito, pues representa mucho más de lo que hasta entonces se entendía por vampiro: un ser sobrenatural de naturaleza siniestra, un cadáver viviente, putrefacto, maléfico y asesino, que chupaba la sangre de las personas mientras dormían.

En esta obra se le da un giro a lo establecido por el folklore europeo sobre el vampiro, pues el Conde actúa por instinto, ve en la oscuridad, tiene el poder de dominar a animales nocturnos como las ratas; al contrario de los vampiros a los que se les combate con crucifijos, a él sólo lo dañan las reliquias más antiguas. Stoker presenta a un aristócrata maligno y fatal, de mirada penetrante, modales elegantes, aquí es clara la influencia de *El vampiro* de Polidori. Sin embargo, Stoker no lo hace tan atractivo y seductor como Lord Ruthven, pues a diferencia de éste, es una persona de edad mayor, militar destacado y de origen boyardo.

De las leyendas que sobre los vampiros circulaban en Europa retoma rasgos como la palidez, las orejas puntiagudas, los labios rojos, colmillos prominentes y el no tener reflejo ni sombra, aspecto que toma del folklore alemán, donde se asumía que el vampiro no tenía alma.

Hay que señalar que, aunque aparentemente repulsivo, Drácula es atractivo e irresistible, y la obra presenta un trasfondo sexual y amoroso entre el Conde y Mina Harker.

Por otra parte, la forma en que desafía las normas religiosas al blasfemar considerando a la sangre como portadora de la vida, lo hace ser el estandarte de lo satánico.

Stoker también basó su personaje en la figura histórica del príncipe Vlad Draculea, (hijo de Vlad Dracul) quien nació en 1431 en la localidad de Sighisohara, Rumania, quien fue gobernante de Valaquia y mejor conocido como Vlad *Tepes*, apodo que en español significa “Empalador”, el cual se le dio porque castigaba a través del empalamiento, que consistía en atravesar a las personas aún vivas, quienes sentían una lenta y dolorosa agonía.

Este célebre personaje le sirvió de inspiración a Stoker para crear, tal vez, al más grande de los vampiros: Drácula.

2.6 Vampiros reales

2.6.1 Peter Kürten (1883-1931): el vampiro de Düsseldorf

“Lo más extraordinario y a la vez horrible acerca del deambular nocturno de Kürten radica en la asociación del vampiro con el hombre lobo de vieja tradición. Su mayor satisfacción –además de ser su *modus operandi*- era recibir directamente en la boca la sangre que manaba de la herida que inflingía a sus víctimas.”²⁸

Pese a todo, Peter Kürten era un hombre pulcro, vestía correctamente, usaba gafas y tenía un pequeño bigote. Cometió veintinueve asesinatos y asaltos, sumiendo a Düsseldorf en el pánico durante años. Su reputación recorrió toda Europa.

Kürten estrangulaba, violaba y cortaba la garganta a sus víctimas mientras llegaba al orgasmo. Se decía que cometía sus crímenes porque padecía hematodixia, pero, de acuerdo a la descripción que hicimos de esta enfermedad, esto es falso.

²⁸ M. S. Wagner, periodista que siguió el juicio de Kürten, citado por Anthony Masters, op. cit. p. 163.

Su padre fue alcohólico y su madre una mujer tranquila dedicada al hogar. Kürten la adoraba como si fuera una santa. Se casó con una mujer de las mismas características de su madre, aunque se cuenta que la obligó a hacerlo bajo amenazas de muerte. Ésta no supo de los asesinatos de su marido hasta que él le contó como si se tratara de una travesura. Ella lo delató ante las autoridades.

Durante el juicio Kürten dirigió terribles cartas a los padres de sus víctimas, donde les decía que necesitaba de sangre así como otros necesitan del alcohol.

En abril de 1931, Kürten fue sentenciado a nueve penas de muerte (de acuerdo a las leyes alemanas). No apeló la sentencia y esperó el momento de su ejecución con mucha calma.

2.6.2 Erzsébet Báthory (1561-1614)

Erzsébet Báthory nació en 1561 en Hungría, bajo el seno de una familia noble. Recibió el sobrenombre de la “Condesa sangrienta” debido a su gusto por beber y bañarse en sangre de doncellas que torturaba y mataba. Tenía gustos sadomasoquistas, le encantaba hacer sufrir a sus sirvientas y chicas de la nobleza mediante varios tipos de torturas. A las jóvenes las atraía a su castillo con la promesa de trabajo y de enseñarles modales de refinamiento.

La Condesa Báthory creía que la sangre tenía poderes que le permitían permanecer joven. “Su pasión por la sangre (según una de las muchas versiones), se despertó un día que era peinada por una de sus muchas doncellas. El cabello de Erzsébeth había sido recogido y fue entonces, mientras le era colocada la redecilla de perlas, cuando la criada, sacando mechones a través de cada rombo de la pequeña red, la ahuecó inadecuadamente con la punta de un bastoncillo. La condesa viendo el estropicio que su dama le había causado y, reaccionando instintiva y violentamente golpeó a la muchacha en el rostro. El golpe hizo brotar sangre, que salpicó el brazo de Erzsébeth y una de sus manos. La sangre coaguló

sobre la piel de la condesa a pesar de la rapidez con que el servicio se ocupó de limpiarla. Y fue al quitar el rojo líquido coagulado cuando Erzsébeth se maravilló al observar que la zona de su cuerpo que había sido salpicada se encontraba en un óptimo, por no decir, en un excelente estado”.²⁹

De aquí en adelante la Condesa comenzaría a asesinar a las jóvenes de los alrededores de su castillo, que fueron, en primer lugar, sirvientas y campesinas; posteriormente fueron doncellas de la nobleza. Algunas veces las mordía, otras las perforaba y torturaba con pinzas, en otras utilizaba el famoso instrumento de tortura denominado la “Dama de hierro”. En este último caso la finalidad era que la *Condesa de Csejthe* pudiera bañarse en la sangre de sus víctimas.

Por todo el poder que su linaje poseía, los crímenes de las jóvenes permanecieron ocultos por un tiempo; pero los familiares de las hijas de nobles desaparecidas no se quedaron inmóviles y empezaron a investigar.

Existen varias versiones del cómo fue descubierta y no se sabe con certeza la verdad, pero el 22 de enero de 1611 se llevó a cabo el proceso contra una las mujeres más sádicas de todos los tiempos. Fue condenada al emparedamiento en una de las torres del castillo donde habitaba, no así al castigo de muerte, pues por su condición de noble no merecía tal.

Un número aproximado de sus víctimas nos indica que fueron de 600 a 650 doncellas torturadas y asesinadas en el interior de su castillo.

Sus crímenes sucedieron en una época en que sus dominios se encontraban aislados del resto del mundo. Algunas versiones los atribuyen a que practicaba magia negra, otras a desequilibrios mentales que le provocaban dolores de cabeza terribles y que al beber sangre desaparecían. En fin, el caso de la Condesa permanece a la fecha rodeado por un halo de misterio y de leyenda.

²⁹ Óscar Urbiola y Noelia Indurain. op. cit. p. 309.

2.7 Vampirismo y licantropía

Así como en diversas culturas existe una figura vampírica, también existe una que se transforma en animal, ya sea voluntaria o involuntariamente. En México tenemos al nahual; en África a los hombres hiena u hombres leopardo; en Europa al lycanthropos, en España y Grecia; al varkolak o vulkodlak, en Bulgaria; al vukodlak, en Serbia; al volkodlak, en Rusia; al wilkolak, en Polonia, al werewolf, en Inglaterra, al werwolf, en Alemania; y al loup-garou, en Francia.

La palabra licantropía deriva de los términos griego *licos*, lobo, y de *antropos*, hombre. La superstición del hombre lobo es conocida mundialmente y es similar a la del vampiro, aunque mientras el hombre lobo es producto del cambio de personalidad, el vampiro es miembro del mundo de los aparecidos. Sin embargo, y de acuerdo a creencias populares, un hombre lobo puede volverse vampiro al morir.

Un aspecto que vincula a hombres lobo con vampiros es que ambos se alimentan de seres humanos, los primeros con su carne y los segundos con su sangre. Otro es el que ambos tienen la capacidad de transformarse en animales: unos en lobos y los otros en murciélagos, incluso algunos vampiros lo pueden hacer también en lobos.

La mayoría de los hombres lobo se transforman involuntariamente durante noches de luna llena, metamorfosis dolorosa pues son víctimas de una maldición, y son peligrosos incluso con aquellos a quienes más aman.

La *Enciclopedia de religión moral*, da las siguientes definiciones para el vocablo licantropía:

1. Puede indicar, meramente, una forma de locura en la que el paciente imagina ser un animal, en especial un lobo, comportándose como tal. Esta enfermedad era común en la Antigüedad, abundando en la Edad Media

como resultado, sin duda, de la difundida creencia de la posibilidad de convertirse en animal.

2. Se refiere a la creencia popular, de que, en ocasiones un ser humano puede, en realidad, convertirse a sí mismo, o con la intervención de otra persona, en lobo o algún otro animal. Bajo esta forma da muerte y devora a los hombres. Pero si es herido en este estado, se comprueba que la herida existe en el cuerpo humano en que se operó la transformación. Cuando es herido o muerto, el hombre lobo vuelve a su estado normal, es decir, a la condición humana.³⁰

Estas definiciones atribuyen a la licantropía un estado de enfermedad y de locura, y una de ellas destaca que al morir el hombre lobo recupera su apariencia humana, lo cual nos da a entender que ésta es su verdadera esencia.

Actualmente las historias de ficción sobre hombres lobo implican la licantropía como una condición hereditaria o como una enfermedad transmitida por la mordedura de otro hombre lobo, incluso de un lobo.

Los eslavos fueron los que difundieron la idea del vampiro a varias partes de Europa y en su tradición se mezcla la creencia del hombre lobo y del vampiro porque ambos son seres nocturnos y representan la materialización del mal.

Tal era el pavor que se les tenía a los vampiros, que en algunas regiones los sospechosos de ser hombres lobos eran quemados inmediatamente después de morir para evitar su mutación en vampiros. Durante el siglo XIX, en algunos lugares como Normandía, cuando se declaraba una epidemia de hombres lobo las tumbas eran vigiladas por sacerdotes pues, al igual que a los vampiros, la Iglesia los consideraba de origen satánico.

³⁰ Citadas por Anthony Masters, op. cit. p. 47.

3. LA FIGURA CINEMATOGRÁFICA DEL VAMPIRO (TIPOLOGÍA DEL VAMPIRO)



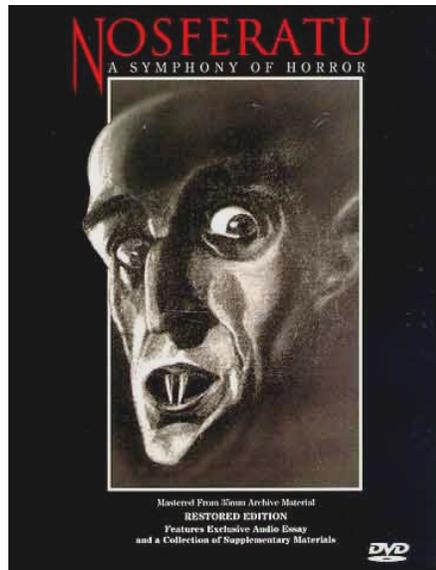
3.1. Antecedentes del cine de vampiros: el género gótico.

El género del film de horror gótico se desarrolla en lugares solitarios y espantosos que subrayan aspectos grotescos y macabros que crean una poética de lo monstruoso, “reflejo de un subconsciente convulsivo y desasosegado.”³¹ De tal forma, sus historias se sitúan en castillos ruinosos, cementerios, catacumbas, con ruidos atemorizantes y contornos difuminados que crean una sensación de irrealidad dentro de un ambiente perturbador, que evocan la melancolía de una muerte próxima.

Los orígenes del cine gótico los podemos encontrar en los comienzos del expresionismo mudo alemán, en películas como *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1919) y *Nosferatu* (F.W. Murnau, 1922). La primera, aunque es netamente expresionista, introduce los primeros conceptos del cine de horror gótico, pues es una historia de sueños, sonambulismo, locura, amor y maldad, aunque no se desarrolla en cementerios ni castillos. La segunda presenta al primer vampiro en la historia del cine e incluye el vampirismo, tema gótico por excelencia.

³¹<http://www.cinefantastico.com/terroruniversal/index.php?id=49&pag=1>

3. 2 Nosferatu: Eine symphonie des grauens (1922) F. W. Murnau.



Nosferatu fue una adaptación cinematográfica de la obra escrita por Bram Stoker, pero la viuda de éste entabló una demanda por los derechos de autor que ganó, por lo que fue prohibida la exhibición de la misma y su distribución en copias; sin embargo, gracias a la comercialización internacional de la misma, algunos particulares se quedaron con algunas de ellas, las cuales sacaron de la clandestinidad después de la muerte de la viuda; por tal motivo las versiones que se tienen a nivel mundial son diferentes entre sí y pertenecen al dominio público.

Nosferatu es una de las obras clásicas de vampiros y es considerada como una de las mejores películas del expresionismo alemán.



En esta película sólo aparece un vampiro, el Conde Orlok y no aparecen esposas, concubinas o algún otro tipo de vampiresa.

Al igual que en la mayoría de las películas del género, el Conde Orlok también pertenece a la nobleza.

La apariencia del Conde es desagradable, es monstruosa, es calvo, con orejas puntiagudas, dientes afilados y largos, uñas largas, camina encorvado, con ojos grandes y tez cadavérica.

En el filme de F.W. Murnau se realizan algunos cambios con respecto al conde de la obra original; no se llama Drácula, sino Conde Orlok; es feo, calvo, de orejas puntiagudas y uñas largas, diferencia notable con la imagen que presentan Tod Browning y posteriores directores. El personaje viste totalmente de negro, con pantalón y saco largo, en ocasiones utiliza una especie de sombrero que le cubre la cabeza calva y las orejas, también llega a utilizar una larga capa que, junto con el sombrero, no permite ver su rostro; el actor que lo representó fue Max Schreck.



“En Nosferatu, Murnau proyecta el mal en el monstruo, pero no sólo por la maldad que él mismo conlleva, sino por el mal que impone a la sociedad a la que ingresa: la peste”³² .

³² María Josefa Errenguerena Albaiteiro. *El mito del vampiro. Especificidad, origen y evolución en el cine.* México, UAM-X y Plaza y Valdés, 2002. p. 59.



La peste en Europa fue transmitida por las pulgas de las ratas, en este filme éstas son aliadas del Conde Orlok, ambos chupan la sangre a los humanos, por ello van a ser sinónimo de la muerte. *Nosferatu* hace ver al vampirismo como una enfermedad epidémica.

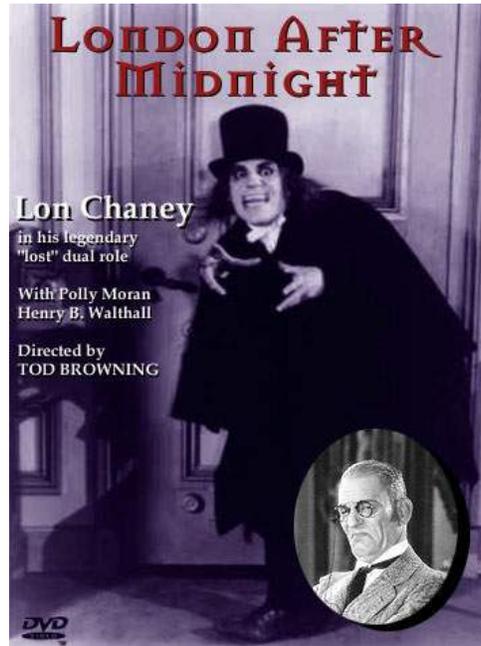


El Conde Orlok representa al mal, la podredumbre y la fealdad, mientras que el bien, la bondad, el amor, la juventud y la pureza lo representa Ellen. *Nosferatu* muestra la lucha de la luz y el amor (Ellen) vs. la sombra y el deseo (Orlok). En este filme se observa en todo su esplendor el uso del expresionismo alemán, pues hace ver a estos dos aspectos como opuestos contrastando la luz y la oscuridad.

La peste dentro de *Nosferatu* es la representación de los males provenientes del extranjero y la degradación de las estructuras de poder al interior del Estado alemán.

En contraste con otras películas, Orlok sí se refleja en los espejos y no aparecen los métodos tradicionales para combatir al vampiro como cruces, ajos y fuego.

3.3 London after midnight (1927) Tod Browning.



London after midnight es, tal vez, la más famosa de todas las películas perdidas. El último registro conocido de su existencia data de mediados de 1950. A fines de los años '60, por 1967 aproximadamente, la bóveda donde se guardaba sufrió un incendio y supuestamente la única copia se destruyó, ya que después cuando todo el material con soporte de nitrato fue donado a la *Eastman House*, copia y negativo no se encontraban.



En los '70 la MGM realizó una extensa búsqueda, pero la película no apareció. Como nunca fue vendida a distribuidores independientes, ni sus derechos a otros

estudios para *remakes*, ninguna otra empresa hizo copias más que la propia MGM.

En esta película Lon Chaney representó el único papel de vampiro en su carrera, aunque se dice que estuvo en los sets de *Drácula* de Tod Browning, pero su muerte le impidió trabajar en la misma.

El *New York Times* señalaba que *London After Midnight* poseía una narrativa algo incoherente que le daba la oportunidad “a Lon Chaney de ponerse un disfraz escalofriante y también manifestar sus poderes como experto hipnotista de Scotland Yard. Usted se verá sorprendido por estos globos oculares de mister Chaney, que felizmente no ejercen influencia sobre la platea.”³³

Las críticas sobre la película y la actuación de Chaney fueron moderadas y debe su valor a que estuvo extraviada durante algún tiempo. Si somos exigentes, no es la mejor ni del director ni de Lon Chaney.

Una de las características del vampiro es su poderosa mirada, en este caso Chaney no se vale de efectos para destacarla, sino de un excelente maquillaje que le permite tener unos ojos desorbitados que realmente impactan a cualquiera.

A diferencia de otras películas de vampiros, en *London After Midnight*, los vampiros no pertenecen a la nobleza, son una representación teatral, un vampiro y la dama murciélago, muy efectiva para atrapar a un asesino, por tal razón nunca se alimentan de sangre, ni observamos otros elementos característicos de este género.

Otra exclusiva discrepante con el resto de filmes y con las dos versiones de *Drácula*, es que el vampiro tiene una apariencia monstruosa: ojos desorbitados,

³³ <http://www.cinefantastico.com/terroruniversal/index.php?id=63>

todos los dientes afilados, uñas largas, tez muy pálida y cadavérica, camina encorvado y su boca muestra una mueca que denota locura y genera temor.

Nuestro personaje viste de negro, con camisa blanca, utiliza una capa que tiene forma de alas de murciélago, sombrero de copa; pese a la apariencia repugnante y demente, su estilo es elegante.

3.4 Drácula (1931) Tod Browning.



Esta primera versión sonora no se basa en la creación de Bram Stoker, sino en la obra teatral de Hamilton Deane y John L. Balderstone. En su primera parte la película es muy buena, pero el resto es un tanto tediosa debido a las gesticulaciones exageradas del protagonista principal y a la dirección escénica, aunque cabe señalar que esto se debió principalmente a que era una versión teatral, por lo cual se aleja de la obra original y la imagen del filme muestra a un Conde Drácula acartonado, con cabello relamido y movimientos muy solemnes.

Drácula se estrenó 14 de febrero de 1931 y los críticos de la época la consideraron la “historia de amor más extraña de todos los tiempos”.



El actor que estelarizó la película fue Bela Lugosi, algunos críticos señalan que su actuación fue pésima pues no fue capaz de aprenderse los diálogos y sobreactúa, aunque hay que recordar que por ser húngaro su inglés no era muy bueno.

Este filme va a plantear una de las principales características cinematográficas del personaje, pues, al igual que la novela de Stoker y de otros autores anteriores, el vampiro es un noble, un conde.

Drácula es bien parecido, con ojos penetrantes, pálido; al ser un noble, las uñas de sus dedos están bien cortadas, su presencia es agradable. Viste un elegante traje victoriano, de color negro, con frac, chaleco y camisa blanca, corbatas de moño negro y blanco, capa de satén negro y rojo, en ocasiones usa sombrero, porta un gran medallón, tiene cabello corto y bien peinado. La imagen que representa es más de un aristócrata misterioso y elegante que la de un monstruo sediento de sangre.



La principal aportación de este filme es que sienta las bases del arquetipo clásico del vampiro que se presentará en otras películas, servirá de modelo para hacer disfraces para las fiestas de *Halloween* y será icono del movimiento gótico o *dark*.

Drácula es un clásico del cine de vampiros que en la actualidad es básica para todo aquel que desee incursionar en el cine de horror y en el tema de vampiros.

3.5 Drácula versión hispana (1931) George Melford.



Las películas que tenían asegurado un éxito comercial eran realizadas en varios idiomas, para ello eran contratados actores de los países para los que iba destinada la producción, utilizando el mismo guión y las mismas locaciones. *Drácula* no fue la excepción, los Estudios Universal crearon una versión para los países de habla hispana. Ésta fue dirigida por George Melford y podemos considerarla como superior a la de Tod Browning.

En esta versión, el personaje de *Drácula* es bien parecido, con ojos penetrantes, y con una presencia atractiva, aunque en menor medida que la del personaje dirigido por Browning.



Al contrario de la versión en inglés, este film no fue tan conservador y promueve un alto erotismo femenino que se hace notar en el vestuario de las protagonistas, como camisones transparentes; así como en algunos de los diálogos que equiparan al contacto del vampiro con la pérdida de la virginidad por parte de una de las actrices: “A la mañana siguiente me sentí tan débil como si hubiese perdido la virginidad”.³⁴ Sin embargo esta versión no se libra de la censura de evitar mostrar al Conde como un ser con tendencias homo-eróticas rodeándolo sólo de bellas concubinas.



Al igual que en la versión dirigida por Browning, se suprimen las escenas donde se muestra al vampiro mordiendo a sus víctimas en el cuello y sólo nos da una idea de ello con un fundido en negro. Por otra parte, la duración es de 102 minutos en contraste con la versión anglosajona que tiene una duración de 75 minutos. A este

³⁴ http://cvc.cervantes.es/ACTCULT/cine/testimonios/lenguajes/lenguajes_04.htm

respecto hay opiniones encontradas, pues unos alegan que se debe tanto a escenas como a diálogos que no aparecen en la versión clásica, mientras que otros dicen que los diálogos fueron expresados de manera lenta y acartonada. En lo particular creemos que se debe a escenas no mostradas en el filme de Browning y a una mejor interpretación por parte de los actores.



“Las escenas, además de ser inéditas en muchos casos, están bastante más desarrolladas y son más explícitas, apenas dejan cabos sueltos y rehuyen cuanto pueden los interminables diálogos y planos teatrales que tanto lastran la segunda parte de la versión norteamericana, en la que, de forma totalmente anticinematográfica, se describen la mayoría de los sucesos en lugar de mostrarlos.”³⁵

Así mismo, la actuación de los actores supera a la presentada en la versión de Browning, los papeles del Conde Drácula interpretado por Carlos del Villar; el de Renfield, por Pablo Álvarez Rubio; y los de Eva Seward y Lucy Weston, por las actrices mexicanas Lupita Tovar y Carmen Guerrero, respectivamente, resultan mejores que las de las actrices y actores norteamericanos que también interpretaron a estos personajes.

³⁵ <http://www.pasadizo.com/peliculas2.jhtml?cod=31&sec=1>

“Tal vez el argentino Carlos Villarías³⁶ no resulte al actor más adecuado para encarnar al conde transilvano, y su actuación -con la salvedad de una portentosa e inquietante mirada- se vea pomposa, envarada en exceso, incluso a veces risible, pero, ¿no le ocurre lo mismo a Lugosi? En líneas generales, las notables virtudes de la versión angloamericana -más en concreto, de su primera parte- no sólo se mantienen en la hispana, sino que son incluso superadas, haciendo olvidar los fallos y limitaciones mencionados; se podrían citar muchos ejemplos, pero nos ceñiremos a dos: la soberbia labor de Pablo Álvarez Rubio, con seguridad uno de los mejores Renfields que haya dado el cine hasta el momento, y la prodigiosa escena del barco que transporta a Drácula hasta Londres, sin duda la mejor del filme, estremecedora aun hoy en día, con Renfield enloquecido lanzando carcajadas desde una claraboya mientras los marineros observan aterrorizados la aparición del conde, al tiempo que se desarrolla una atronadora tormenta.”³⁷



3.6 Características básicas del vampiro cinematográfico

De la breve revisión anterior, podemos señalar las siguientes características básicas que aportaron los primeros filmes de vampiros a las producciones posteriores:

³⁶ El nombre del actor es Carlos del Villar, así aparece en el reparto original de la película. Nota del autor de la tesis.

³⁷ Ibid.

a) El espejo

En *Nosferatu* son las sombras y no el espejo, las de mayor relevancia; sin embargo, en las dos versiones de *Drácula* éste es fundamental pues la imagen del vampiro no se refleja en él y el vampiro le rehuye para evitar ser descubierto. En *London After Midnight* el espejo no es importante pues los vampiros son meras representaciones teatrales.

b) La mirada

En *Nosferatu* no se acentúa este aspecto, aunque el Conde Orlok tiene los ojos muy grandes; en *London after midnight* pese a que el vampiro presenta ojos muy desorbitados, su mirada más que seducir genera miedo, pues refleja locura y maldad. En ambas versiones de *Drácula* la mirada es fundamental pues se valen de ella para seducir e hipnotizar a sus futuras víctimas.

c) Los dientes.

Si bien son una característica básica del vampiro, donde más se explotan es en *Nosferatu* y en *London after midnight*, pues en ambas aparecen los colmillos y dientes afilados, aunque las mordidas nunca se ven, sólo se insinúan al espectador.

d) La capa

En todas las películas es importante el uso de la capa pues sirve para que los personajes se vean misteriosos, además de ser una representación de las alas de murciélago.

e) La sangre

En todas las películas, aparezca o no, la sangre es importante pues es la esencia de la vida y el principal alimento del vampiro.

f) La oscuridad

Es el ambiente natural del vampiro y le sirve de protección contra la luz, su enemigo mortal.

g) El ataúd

Salvo en *London after midnight*, el ataúd está presente en todas las demás películas, no sólo es un lugar que le sirve al vampiro para dormir, también representa su origen, su lugar de nacimiento y es símbolo de la muerte.

h) Elementos que destruyen al vampiro

Si bien no aparecen en su totalidad en todas las películas, podemos señalar que son la luz del día, el crucifijo y la estaca los elementos que destruyen o ahuyentan al vampiro.

i) Sexualidad

En *Nosferatu* no se presenta ninguna carga sexual pues el Conde Orlok representa el mal y Ellen el bien; en *London After Midnight* no está presente la sexualidad ya que se investiga un asesinato; sin embargo en las dos versiones de *Drácula* si hay una carga erótica; en la versión anglosajona el erotismo se muestra de forma más velada, se presenta a un Conde atractivo y varonil capaz de seducir a cualquier mujer con la mirada, aunque se evita cualquier referencia con un contacto físico del Conde con sus víctimas que pueda interpretarse como sexual. En la versión hispana el Conde se presenta con las mismas características físicas, pero el erotismo es más latente pues las concubinas, Lucy y Mina se muestran sensuales y desinhibidas, recordemos el diálogo de Mina cuando compara la mordida del vampiro con la pérdida de la virginidad. Así mismo, Drácula tiene una presencia erótica más fuerte pues ataca a sus víctimas en la cama. De lo anterior podemos comprender por qué en las producciones posteriores, vampirismo y erotismo están ligados.

4. EL VAMPIRO EN EL CINE MEXICANO

4.1 Antecedentes: El cine de horror

Si existe un género que se presta tanto al culto como al olvido es el de horror, pues en general, al menos durante sus inicios, se ha caracterizado por su pobreza de recursos y medios, de tal forma existen filmes que nos provocan tanto hilaridad como sorpresa, mezcla que en ocasiones nos apartan de la valoración de sus cualidades y nos llevan a minimizarlas. Es indudable que muchas de las películas de este género, tanto a nivel mundial como nacional, tienen una gran cantidad de deficiencias, pero no por ello podemos dejarlas relegadas en el baúl de las vistas, pues tal vez nos perderíamos de obras que, si bien no son maestras, quizás podrían rayar en la brillantez o genialidad, ya sea de sus actuaciones, de su dirección o de sus argumentos.

El cine de horror ha sido un género poco explotado en la cinematografía mexicana, durante la etapa muda sólo se conoce *Don Juan Manuel* (1919), un antecedente más cercano es la versión hispana de *Drácula* (1931) filmada en Hollywood con actores latinoamericanos, aunque dirigida por George Meldford, en los mismos sets y con el mismo equipo de producción de la cinta *Drácula* producida por Tod Browning.

El cine de horror mexicano no se ha caracterizado por su excelencia, sin embargo, hay algunos filmes que podemos considerar decorosos. Como el antecedente directo de este subgénero se encuentra *El fantasma del convento* (1934) de Fernando de Fuentes, de quien podemos decir fue el primero en mexicanizar el género de horror en nuestro país al incluir en su historia elementos basados en las leyendas y fantasmas coloniales. Este filme y *Dos monjes* (1934), de Juan Bustillo Oro, representan las más logradas manifestaciones del cine fantástico durante los primeros años del cine sonoro nacional. Aunque la primera pertenece en el sentido estricto al género de horror, las dos muestran una clara influencia del cine

expresionista alemán y del cine de horror de la *Universal Pictures*, productora de *Drácula* (1931, Tod Browning) y de *Frankenstein* (1931, James Whale), películas con las que inicia una primera época de oro del cine de terror.

El historiador de cine mexicano David Wilt, considera que los años 30 encuentran en *El fantasma del convento* y *El misterio del rostro pálido* “las piezas del género más serio de esa época.”³⁸

El cine mexicano de horror esperó más de dos décadas para reaparecer, o aparecer, formalmente, Fernando Méndez incursionó en el género con *Ladrón de cadáveres* (1956), filme en que se mezclan por primera vez dos elementos que caracterizarán por algunos años nuestra cinematografía: luchadores y monstruos. La segunda incursión de este director, *El vampiro* (1957), será considerada una de las mejores películas de horror y como la mejor producción de vampiros del cine nacional, además se volverá en un filme de culto en otros países. Posteriormente Méndez realizaría una secuela: *El ataúd del vampiro* (1957), cinta menor donde se combina horror y rumberas, un verdadero ejemplo de los híbridos tan socorridos de esos momentos.

En *Breve Historia del Cine Mexicano*, Emilio García Riera nos dice que Méndez fue el mejor especialista mexicano del género y obtuvo el elogio de algunos críticos extranjeros gracias a sus películas *Ladrón de cadáveres* (1956), *El vampiro* y *El ataúd del vampiro* y *Misterios de ultratumba* (1958).³⁹

Otros directores también se interesaron por el género de horror y se abocaron a los espantos con características mexicanas como *La momia azteca* (1957, Rafael Portillo), con Ramón Gay y Rosita Arenas, a la cual le siguieron otras dos películas con el mismo personaje: *La maldición de la momia azteca* (1957) y *La momia azteca contra el robot humano* (1958), dirigidas por el mismo director; gracias a un

³⁸ <http://www.etcetera.com.mx/pag052cne61.asp>

³⁹ Emilio García Riera. *Breve Historia del Cine Mexicano*. Primer Siglo 1897-1997. Ediciones MAPA, CONACULTA, IMCINE, Canal 22, U. de G. p. 216.

argumento de Carmen Toscano se produce una nueva versión de *La llorona* (1959, René Cardona), con María Elena Marqués y Mauricio Garcés. Así mismo, en varias películas de horror hicieron papeles secundarios luchadores profesionales (*Secuestro diabólico* (1957, Chano Urueta), *Santo contra los zombies* (1961, Benito Alazraki) *Santo contra las mujeres vampiro* (1962, Alfonso Corona Blake) y *Las luchadoras contra la momia* (1964, René Cardona), entre otras).

Sobre el cine de horror en México, Jorge Ayala Blanco nos dice que “El cine mexicano no ha sido una empresa artística que se distinga por el desbordamiento de la capacidad imaginativa. Lo insólito, como categoría de la poesía cinematográfica, y posiblemente su condición *sine qua non*, es y sigue siendo terreno baldío”.⁴⁰

Al respecto no estamos de acuerdo con lo que señala Ayala Blanco, tal vez si algo caracteriza al cine de horror mexicano es la imaginación, existen diversas obras antes y después del periodo que nos ocupa, las propias películas de vampiros que destacaremos son claro ejemplo; ellas reinventan el universo del vampiro, no se apegan por completo a los cánones establecidos, aunque este aspecto lo desarrollaremos con mayor precisión en los siguientes apartados.

En el sexenio de 1952-1958, mientras la burguesía industrial se consolida, la industria cinematográfica va a contracorriente, este periodo es uno de los más nefastos para el cine mexicano pues se inicia su declive. Es el sexenio en que el auge cuantitativo, más no cualitativo, de las películas mexicanas empieza a decrecer. El cine nacional ya no representa el gran negocio, el imperio que tenía en los mercados latinoamericanos empieza a derrumbarse. Los productores, argumentistas y directores se vuelven en simples empleados de una industria decadente. El progreso del cine mexicano se detiene y se inicia su hundimiento.

⁴⁰ Jorge Ayala Blanco. *La aventura del cine mexicano*. 6ª. Edición, México, Editorial Posada, 1988. p. 226.

Este es el principio del fin, géneros como la comedia ranchera se degradan inevitablemente, los que habían sido distintivos hasta ese periodo se mezclan y desaparecen como tales, se crean híbridos que asimilan las modas cinematográficas. Es la catástrofe cinematográfica, predominan los temas rancheros, las aventuras rurales cantadas y filmadas en dos semanas, los lacrimógenos melodramas radiofónicos o de historieta, los cómicos simplones, los luchadores contra los invasores espaciales, los grotescos cuentos de hadas, los institucionales y mitificados personajes revolucionarios con sus agresivas machorras y los insulsos pseudo adolescentes cantantes, rocanroleros, rebeldes y mojigatos.

Al terminar la 'época de oro', nuestra cinematografía decae irremediabilmente, sus temas se vuelven pedestres y mal hechos. Esta crítica situación impulsa la búsqueda de nuevos géneros, el cine serie B de Hollywood y las cintas de horror inglesas, a color, producidas por la *Hammer*, serán la opción. De tal manera, el cine mexicano produce entre 1956 y 1960 quince filmes en blanco y negro.⁴¹

Si el cine mexicano volteó hacia la serie B como una alternativa para que la industria no muriera a la sombra de la "época de oro", es porque representa un género de poco presupuesto. El hecho de que se imitara a otras cinematografías no es un caso particular del cine mexicano, también lo es del cine mundial, un ejemplo muy claro lo tenemos con Hollywood que durante toda su historia se ha nutrido lo mejor del cine de otros países, ya sea Francia, Japón, Corea, etc. Por tanto, el caso de México no nos debe extrañar, más si consideramos que la industria cinematográfica nacional estaba en una verdadera crisis, los temas se empezaban a agotar, se repetían hasta la saciedad, era hora de tomar un salvavidas, y ese fue el cine de horror.

Es así que, dentro de este mar de mediocridad aplastante, aparece el cine de horror. Como el cine mostraba una visión demasiado desinfectada y tranquila de la

⁴¹ Ibid.

realidad, era necesaria una compensación. “En su deformación ingenua de la realidad, el cine mexicano viene a descubrir lo aberrante. El cine de horror es el destinado a cumplir con esa tarea. Su expansión será incontenible.”⁴²

Pero, ¿de dónde se iban a obtener historias para nutrir a un público ávido de fantasías? Ayala Blanco nos señala que “la respuesta no se buscó en el único antecedente serio de este género en México *El fantasma del convento* de Fernando de Fuentes (1935). Prefirió diversificarse en un caos bárbaro de literatura universal, de cine de horror clásico y de leyendas nacionales. Sin embargo, cualquier historia, procediera del dominio público o del plagio irreconocible, debería arraigar en una supuesta superchería autóctona. Alentar la ignorancia y el nacionalismo de los consumidores mayoritarios se traduce en certidumbre de acogida entusiasta.”⁴³

De tal forma, la provincia mexicana con sus viejas casonas y haciendas, y una clase media a punto de perder su comodidad, se convirtieron en los protagonistas ideales del cine mexicano de horror. El resurgimiento del cine de horror en nuestro país también es un reflejo del renacimiento del género en Estados Unidos, con Roger Corman y William Castle; en Inglaterra, con Terence Fisher y la *Hammer Films*; y en Italia, con Bava y Freda; entre otros; quienes participaron en la creación de un clima propicio para un segundo aire del género. La incorporación del cine mexicano fue rápida, pero en la mayoría de los casos ingenua, carente de creatividad, de ingenio y de buen gusto.

La cinematografía nacional adaptó mitos clásicos del cine de horror norteamericano de los años treinta como los filmes de Tod Browning, James Whale y Ernest B. Schoedsack. El inicio fue la importación de Drácula a la vieja hacienda semifeudal mexicana. Después aparecieron momias, o cabezas vivientes aztecas y la supuesta crueldad mexicana que autorizaba sacrificios

⁴² Jorge Ayala Blanco, op. cit. 227.

⁴³ Ibid. pp. 227 y 228.

humanos a deidades precortesianas en pleno siglo veinte. Más tarde las leyendas coloniales de crímenes y aparecidos, con *La Llorona* -en primer lugar- clamando por la muerte de sus hijos, motivaron el interés y la catarsis del expectante público nacional.

Otros temas que se abordaron fueron la reencarnación, el espiritismo, el ocultismo, el más allá, la brujería; lamentablemente la iluminación en claroscuro -que pretendía ser expresionista-, los pésimos efectos y maquillajes dieron como resultado, en la mayoría de los casos, filmes con muy buenas intenciones pero con pésimos resultados.

Ayala Blanco señala que ninguno de los filmes de la serie logró superar la película de Fernando de Fuentes, y que sólo *El vampiro* de Fernando Méndez puede ser tomado en serio.⁴⁴

No estamos de acuerdo, y ese es el objetivo de este trabajo, el cine mexicano de horror tiene mucho más aciertos de lo que la crítica especializada considera, especialmente en lo que se refiere al cine de vampiros, a lo largo de las siguientes páginas lo demostraremos.

En su libro, *El cine de horror en México*, Saúl Rosas señala que el cine de horror mexicano tiene ocho importantes películas que cumplen con los elementos básicos del género⁴⁵ de las cuales separa cuatro como aproximaciones o intentos y cuatro como las mejores en el país.

⁴⁴ Ibid. p. 229.

⁴⁵ En su libro *El cine de horror en México*, Saúl Rosas retoma las características que Gerald Lenne considera para que una cinta pueda ser considerada dentro del género de horror de calidad, elementos que se han dibujado con ensayo y error a lo largo de la historia.

Rosas señala que este cine tiene sus propias reglas y cita tres elementos básicos que son:

1. *Monstruosidad*: abarca planos físicos, psicológicos o morales.
2. *Anormalidad en la normalidad*: el orden moral o natural sufre perturbaciones y la naturaleza del choque será distinta si la normalidad se vive, se mira, se acepta o se sufre, lo cual determina el grado de proyección del espectador.

Los intentos: *Dos monjes*, *El libro de piedra* (Carlos Enrique Taboada, 1968), *La tía Alejandra* (Arturo Ripstein, 1978) y *La invención de Cronos* (Guillermo del Toro, 1992).

Las mejores: *El fantasma del convento*, *El vampiro* (Fernando Méndez, 1957), *La puerta* (Luis Alcoriza, 1968) y *Hasta el viento tiene miedo* (Carlos Enrique Taboada, 1967).⁴⁶

Como podemos apreciar, en esta valoración no aparece ninguna de las películas que conforman nuestro universo, por lo que podemos reafirmar que la crítica y la historia cinematográfica mexicana no le han prestado la suficiente atención al género de horror y, mucho menos, al subgénero de vampiros, tan sólo se mencionan las más destacada por los críticos como *El vampiro* y *La invención de Cronos*, por cierto, la aproximación más reciente y más lograda en los últimos años, si no es que la única.

4.2 El vampiro llega a la hacienda mexicana: *El vampiro* (1957) Fernando Méndez

“En 1956, el director Fernando Méndez, hasta entonces oscurísimo cineasta populachero, realiza para la nueva casa productora del exactor Abel Salazar una película singular: *El Vampiro*. Le sirve de antecedente su anterior película *Ladrón de cadáveres*. Casi de inmediato se explota la vieja veta descubierta, en vista del éxito comercial obtenido. Viene la segunda versión del mismo asunto, con el mismo realizador, argumentista y cuadro de intérpretes: *El ataúd del vampiro*. La

3. *Necesidad de miedo*: el cine de horror tiene aquí uno de sus principales elementos, pues en la práctica interviene directamente en tanto resorte dramático, sentido por los personajes y contagioso para los espectadores.

Este último elemento presenta a su vez una característica que Lenne llama *identificación con el espectador*, la cual se obtiene con la ambigüedad del bien y el mal, a través de personajes y situaciones que plantean los realizadores donde, para que el público pueda creer, "es preciso que haya una reconstrucción lo más exacta posible de un universo que no sea copia del mundo existente, sino que es zona de reencuentro entre lo imaginario y lo real". Citado por Luis Miguel Carriedo en <http://www.etcetera.com.mx/pag052cne61.asp>

⁴⁶ <http://www.etcetera.com.mx/pag052cne61.asp>

serie de vampiros draculescos tiene mejor acogida que la trilogía de Rafael Portillo sobre las aventuras de *La momia azteca*. “⁴⁷

El vampiro es una de las primeras incursiones del personaje hematófago dentro de las pantallas del cine hablado en español. Ese es uno de los principales valores de este filme, que se ubica acertadamente en el contexto mexicano y se anticipa, al menos un año, a la versión de Drácula que haría el inglés Christopher Lee en los filmes de la *Hammer*; este aspecto es de gran importancia pues estos últimos marcarán la *segunda época de oro* del cine de terror, además de que definirán las bases del género que otros cineastas seguirán en las dos siguientes décadas: no sólo un Drácula agresivo y atractivo como el de Browning, sino la sangre con todo su colorido, la sensualidad, el erotismo y la violencia, en escenarios góticos con contrastes luminosos y con el predominio del color rojo.

Fernando Méndez poseía una gran cultura cinematográfica, aunque tal vez resulte sobrado el apelativo de "Cecil B. de Méndez" que recibió en alusión al director hollywoodense Cecil B. DeMille; muestra de ello es *El vampiro*, donde refleja “un dominio espléndido del cine de géneros, algo poco común entre los directores mexicanos de su tiempo. Exceptuando a un Abel Salazar completamente fuera de papel, el resto de los actores imprimen a sus personajes una veracidad difícil de lograr en un filme que, mal dirigido o interpretado, podría haberse convertido en una comedia involuntaria.”⁴⁸

Uno de los méritos de Fernando Méndez fue asimilar a la perfección los códigos visibles y ocultos del mejor cine de géneros y trasladarlos a un contexto nacional bien definidos, así como crear un cine de entretenimiento honesto, sensible y coherente, donde mostró sus dotes artesanales y buen sentido del espacio escénico y del encuadre.⁴⁹

⁴⁷ Jorge Ayala Blanco, op. cit. p. 226.

⁴⁸ <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/vampiro.html>

⁴⁹ Gustavo García y Rafael Aviña, *Época de oro del cine mexicano*. 1ª. Edición, Editorial Clío Libros y Videos S. A. de C. V. México, 1997. p. 64.

El mejor trabajo de Méndez puede ubicarse en el cine fantástico, donde concertó el encuentro casual entre lo real y lo imaginario. En *Ladrón de cadáveres* retoma la lucha libre y la hace imprescindible dentro de un argumento de horror sobre un científico demente que busca prolongar la vida humana al implantar cerebros de simios a luchadores.⁵⁰

“El año decisivo para Méndez fue 1957, cuando resucitó del ataúd fílmico a *El vampiro* enclavado en la provincia mexicana, con todo y secuela, *El ataúd del vampiro*. Anticipándose a Christopher Lee, Germán Robles le dio un cariz sensual y terrorífico a su conde Lavud, un ser que habita en una hacienda ruinosa y que está dispuesto a mezclar la sangre de los vivos y los muertos. A ésta le siguió *Misterios de ultratumba* (1958), un curioso acercamiento a Lovecraft, con quien Méndez compartirá el interés por el tránsito de la vida a la muerte.”⁵¹

Fernando Méndez creció a la sombra de la serie B nacional. Fue “un cineasta que supo dar prestancia a sus películas en todos los géneros en los que se aventuró; un cine ultrabarato e ingenioso, muestra de ese *otro* cine, minimizado por la crítica y el prestigio artificial de varios de nuestros clásicos.”⁵²

El gran mérito de Méndez en *El vampiro* está en recrear un tema de la literatura romántica y adaptarlo al contexto nacional. Si un personaje tiene un gran número de posibilidades para ser explotado es el vampiro, si el director respeta sus características, selecciona cuidadosamente sus encuadres y se apoya en un buen guión, el resultado será exitoso.

Pese a señalar a Méndez como el creador de una obra que no requiere la presencia de un gran autor para volverla eficaz, Ayala Blanco dice que es un

⁵⁰ Ibid. pp. 64 y 65.

⁵¹ Ibid. p. 65.

⁵² Ibid.

director diligente, dócil y permeable con intuición y espontaneidad que lo distinguen de sus colegas.⁵³

Ayala Blanco afirma que en *El vampiro* nos movemos dentro de una gran ortodoxia genérica que reprime el mal gusto. Por tal razón, en ciertos momentos, la película tiene una belleza innegable que tal vez se deba a la concepción casi fenomenológica del vampiro, pues lo presenta delgado, gallardo, poseedor de una mirada perversa. Sobre Germán Robles, que interpreta al Conde Lavud, lo refiere como *Drácula de provincia mexicana* que no desmerece ante el de Browning, pero cuya “ semejanza es muy primaria para ser un homenaje”.⁵⁴ En nuestra particular opinión, cabe aclarar que la personificación de Lugosi creó un arquetipo a imitar por posteriores interpretes, que algunos enriquecieron y superaron, como es el caso de Robles.

En este sentido hay que señalar que, en general, el cine mexicano de horror tiene tanto excelentes momentos como pésimos; la ingenuidad, aunque espontaneidad y frescura de algunos de los argumentos, así como la falta de experiencia en la dirección de las mismas, es la causa de ello. *El vampiro* está más cerca de un cine de horror de grandes alturas que sobresale por su excelente ambientación, sus vestuarios, la fotografía, así como la calidad interpretativa de los personajes, principalmente de Germán Robles como vampiro y de Carmen Montejo como la elegante, perversa y fascinantemente sensual vampira; pocas películas de horror habían presentado a un personaje tan interesante como este último. Si acaso Lupita Tovar, en la versión hispana de *Drácula*, se había mostrado con tanta presencia y sensualidad.

Juan Carlos Vizcaíno indica que *El vampiro* retoma la mejor herencia del cine de la *Universal* de la década de los 30 y “no resulta nada gratuito afirmar que la película supera ampliamente las cualidades del momificado y desigual *Drácula* de Browning, sus composiciones espaciales y el uso de la profundidad de campo casi

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid. p. 236.

suponen un curioso adelanto del magisterio que en este terreno propondría poco tiempo después Terence Fisher.⁵⁵

“Respetar el tema del vampiro en su totalidad no es pequeño acierto. Quizá sea el vampiro el personaje más representativo e inquietante de la literatura y el cine fantásticos. Motivos no faltan; es algo así como un personaje-suma. El vampiro provoca con sus actos los más deliciosos estremecimientos que ha imaginado el arte del horror. En él se reúnen la bestia nociva y la voluntad maléfica; es el animal y hombre en aquello que ambos tienen de fiero.”⁵⁶

Juan Carlos Vizcaíno destaca que en *El vampiro* el cine mexicano integra perfectamente el estereotipo que ha formado con su propio ambiente rural e indudablemente es uno de sus aciertos. Otro de sus logros “reside en un excelente trabajo de fotografía en blanco y negro de Octavio Solano, unido a una menos espléndida utilización de la profundidad de campo por parte de su realizador, en la búsqueda ante todo de una atmósfera inquietante y envolvente, a la que contribuyen la utilización de marcos llenos de sombras, telarañas, recovecos y encuadres sencillos y efectivos para el resultado final del film.”⁵⁷

Vizcaíno también nos dice que “pese a sus flaquezas, deficiencias y limitaciones, casi medio siglo después de su realización y un bagaje de cualidades inalterable, *El vampiro* conserva un buen estado de salud y se erige sin dificultad en uno de los mayores logros que el fantástico legó a la lengua castellana a lo largo de su historia.”⁵⁸

⁵⁵ <http://www.cinefantastico.com/terroruniversal/index.php?id=80>

⁵⁶ Jorge Ayala Blanco, op. cit. p. 236.

⁵⁷ <http://www.cinefantastico.com/terroruniversal/index.php?id=80>

⁵⁸ Ibid.

5. VACUNA PARA EL VAMPIRISMO

5.1 *El vampiro sangriento*



5.1.1 Ficha técnica:⁵⁹

El vampiro sangriento (El conde Frankenhause)

Producción (1962): Tele Talía Films e Internacional Sono Films, Rafael Pérez Grovas; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: Miguel Morayta, asistente: Américo Fernández.

Argumento y adaptación: Miguel Morayta.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Luis Hernández Bretón.

Sonido: Jesús González Nancy.

Escenografía: Manuel Fontanals; maquillaje: Armando Meyer.

Edición: Gloria Shoemann.

Intérpretes:

Carlos Agosti – Conde Frankenhause

Begoña Palacios – Inés de Cagliostro

Erna Martha Bauman – María, Condesa de Frankenhause

⁵⁹Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano. Tomo VIII 1961/1963*. 1ª. Edición, México, ERA, 1976. p. 223.

Raúl Farell – Doctor Ricardo Pizarro
Berta Moss – Frau Hildegarde
Pancho Córdova – Gestas
Antonio Raxel – Conde de Cagliostro
Lupe Carriles – Lupe.
Rafael Etienne-(Rafael del Río).
Enrique Lucero – Lázaro

Filmada del 10 al 23 de enero de 1962 en los estudios Churubusco. Estrenada el 6 de septiembre de 1962 en el cine Palacio Chino. Duración: 95 minutos. Aut. 35043 A.

Comentario: Por la fecha de producción, esta película se filmó primero que *La invasión de los vampiros*, pero se estrenó un año antes, por lo que tal vez es de los pocos casos, si no el único, del cine mexicano donde se filma primero la precuela.

5.1.2 Sinopsis publicitaria del argumento⁶⁰

El Conde de Cagliostro busca afanosamente la Mandrágora Negra en cuya raíz se encuentra el ácido górico, único producto que elimina la enfermedad del “vampirismo”. Por una rivalidad antigua entre las familias de Cagliostro y Frankenhansen, la hija del primero, Inés de Cagliostro, con la ayuda de su prometido el doctor Ricardo Pizarro y de Gestas, el criado del Conde, logra penetrar en el palacio de Frankenhansen para averiguar si el Conde es el primogénito heredero del título, y con él, de la terrible enfermedad de ser vampiro.

El Conde Frankenhansen, con la complicidad de su ama de llaves, la alemana Frau Hildegarde, lleva hasta la hacienda de las ánimas gran cantidad de mujeres jóvenes, a las que en noches de luna llena, convierte en vampiros chupándoles la sangre.

⁶⁰ Ibid. pp. 223 y 224.

Lázaro, criado de la condesa de Frankenhausem en unión de Inés, que finge ser azafata de la misma, están a punto de descubrir la verdad. Pero una imprudencia de Lázaro descubre al Conde las intenciones de Inés. Presa de enorme furor, Frankenhausem corta la lengua a Gestas y rapta a Inés, de la que está locamente enamorado. Gestas da la voz de alarma al doctor Pizarro y ambos penetran al palacio de Frankenhausem comprobando que, efectivamente es un vampiro; ante el peligro que corre Inés, los dos hombres salen en persecución del raptor y tras una accidentada búsqueda, llegan a las ruinas donde el Conde conserva en ataúdes a sus víctimas y lugar en donde se ha refugiado con Inés. Después de una feroz batalla, en la que Pizarro y Gestas atacan con antorchas, Inés es rescatada por su novio, pero Gestas perece en el incendio que provoca Frankenhausem. Éste poseído de furia demoníaca, sacrifica a su esposa en la Laguna de la Muerte, en una de cuyas orillas la abandona convertida en vampira.

Reunidos Cagliostro, su hija Inés y Ricardo, comentan el sacrificio del fiel Gestas y que al fin todo pasó pues Frankenhausem ha desaparecido. Cagliostro les desengaña haciéndoles asomarse a una ventana: un enorme vampiro surca un cielo plagado de negros nubarrones. Es Frankenhausem que, ante el peligro, ha tomado esa siniestra forma. Ahora será más difícil localizarlo e inutilizar su insaciable sed de sangre.

Comentario: La sinopsis no es correcta, pues el Conde de Cagliostro no les pide a Inés y a Ricardo que se asomen por la ventana para ver al Conde Frankenhausem huir convertido en murciélago. Cagliostro les dice que el vampiro continúa vivo y es peligroso. La toma final nos muestra al vampiro volando en un cielo con nubarrones.

5.1.3 Sinopsis de K. Gordon Murray⁶¹

Vampire trouble? try VAMPIRINA!!! (¿Problemas con los vampiros? ¡Pruebe Vampirina!

Sinopsis:

(De AFI): El Conde de Cagliostro, cuya familia ha tratado de librar al mundo de vampiros por generaciones, ordena a su hija, Inés, y a su prometido, el médico Ricardo, que protejan algunos documentos valiosos. Cuando el doctor es llamado a la cabecera de la enfermiza Condesa Frankenhausem, Inés entra en el castillo disfrazada como una criada. Con esta apariencia atrae al apasionado Conde, quien es inconsciente de la convicción de ella de que él es un vampiro, e incurre en la ira de Hildegarde, la celosa ama de llaves. Aunque la Condesa confiesa a Ricardo su miedo a su marido, el doctor decide creer en el argumento del vampiro de que su esposa está loca. Desenmascarada por el furioso Frankenhausem, Inés es rescatada por Ricardo. El vampiro enfurecido mata a su esposa, bebe a tragos su sangre, y se escapa.

5.1.4 Sinopsis de David Wilt⁶²

Idea general de la trama: un médico jura luchar contra los vampiros.

A medianoche, una carroza espectral se desliza silenciosamente en el campo. Mientras tanto, tres personas - dos hombres y una joven mujer (Ricardo, Gestas, e Inés) - se acercan al cuerpo de un criminal colgado, buscando la rara planta de la Mandrágora, que brota debajo de sus pies. La carroza se acerca, y comentan la falta total del ruido de los cascos de los caballos o algún otro sonido. La carroza pausa brevemente, y el siniestro pasajero mira fijamente la Mandrágora, entonces

⁶¹ Sinopsis tomada de la página original de K. Gordon Murray: <http://www.kgordonmurray.com/h03.html>, traducción realizada por el autor de la tesis.

⁶² Ibid.

insta a su conductor para que fustigue a los caballos: ¡Deben llegar a su destino antes de que la luna llena salga!

Gestas, el fiel criado, es considerado un miembro de la familia, por supuesto; Ricardo, comprometido para casarse con la hija del Conde, Inés, es privado de los secretos de la familia. Por generaciones, los Caligostro han estado usando su vasto conocimiento de la ciencia y las ciencias ocultas para combatir el mal, aunque muchas personas no comprenden sus métodos.

Fuera de la Hacienda de Las Ánimas, una mujer espera envuelta por la niebla. Es Hildegarda, la sirvienta del conde Frankenhause, cuya espectral carroza ha sido vista antes. La carroza para y el Conde baja. Hildegarda le confirma que ha dado un narcótico a la esposa del Conde así que no notará su ausencia. Pero tienen que apurarse, la luna llena está por salir. El Conde y Hildegarda llevan un gran baúl a una cripta subterránea secreta, y la criada es despachada. El Conde llama a una mujer joven, llevada en trance dentro del baúl. Está vestida como una criada. Cuando la luna sale, el Conde la tiene acostada en un ataúd, y bebe su sangre, convirtiéndola en una víctima más de los Frankenhause, como los otros ataúdes apilados en la cripta testifican. Convirtiéndose en un inmenso murciélago, el vampiro se va volando.

Gestas desentierra el cuerpo, de una joven mujer del cementerio local y lo lleva a la mansión de Caligostro. Este ha reunido a un pequeño grupo de científicos de mentalidad semejante para una demostración de su método para destruir vampiros. Un dispositivo inventado por un antepasado que podría ser usado para llenar las venas de los vampiros con un ácido especial, destilado de las raíces de la Mandrágora negra, destruyéndolos de esa manera. Ricardo pregunta si la enfermedad del vampirismo es contagiosa. Caligostro dice: "Recuerda lo que has aprendido de mí". Ricardo señala: "Hay dos clases de vampiros: los vampiros vivos y los vampiros muertos. Los vampiros vivos son los portadores de la enfermedad y viven como cualquier mortal buscando víctimas que matan para

alimentarse, chupándoles totalmente la sangre convirtiéndolas así en vampiros muertos, estos vampiros muertos permanecen quietos y encerrados en sus ataúdes”.

Caligostro está planeando marcharse al día siguiente en un peligroso viaje, da un gran manuscrito a Inés para que lo custodie. Es la historia de los vampiros. Repentinamente, el timbre suena.

Gestas, aunque está seguro que no es la policía (quien podría sospechar de su robo a la tumba), responde a la puerta con inquietud. Es su amigo Lázaro, el sirviente de una familia cercana. Lázaro dice que su ama, la Condesa Frankenhausem, ha caído en un coma misterioso, e incluso podría estar muerta. Pregunta a Gestas si Caligostro, un médico renombrado, puede ir a ayudar. Gestas miente y le dice a su amigo que Caligostro está fuera de la ciudad, pero que un amigo de familia, también un doctor, podría estar dispuesto a ayudar. Gestas se disculpa con Caligostro y Ricardo (el otro doctor) por la molestia, pero dice: "Enrique (sic)⁶³ es mi único amigo". Ricardo acepta ir. Después de que este ha partido, Caligostro lee el libro de los vampiros. Su antepasado se interesó en el vampirismo después de que su segunda esposa fue asesinada en Europa por un famoso vampiro: el "Vampiro de la luna" (porque es cuando él asesina). Después de eso, ¡dedicó su vida a exterminar la plaga de vampirismo, la cual es difundida en gran parte por una familia: los Frankenhausem!

Ricardo revisa a la Condesa. Lázaro no sabe qué la sacó de su inconsciencia. Aunque Ricardo no tiene nada para ayudarla por el momento, dice al criado que tratará de hacer una poción para aliviar sus síntomas. Cuando se preparan para partir, tropiezan con los recién llegados Hildegarda y el Conde Frankenhausem. El Conde dice a Lázaro que a nadie le está permitido visitar su casa, y dice a Ricardo que la condición de la Condesa no es seria. Cuando Ricardo se ha ido, el Conde

⁶³ No existe Enrique, el personaje se llama Lázaro.

corta la cara de Lázaro violentamente con un látigo, e Hildegarda dice que "Eso le recordará que usted es solamente un vil criado en esta casa".

El Conde entra en el dormitorio de su esposa y la despierta. Ella inmediatamente le ordena que salga. Exige saber por qué no se le ha permitido visitar a su padre o hija durante tanto tiempo. El Conde le dice que ha estado enferma, pero ella lo conduce afuera de la habitación apuntándole con la punta de una lanza. Sabe que es un vampiro, un ser desalmado y malvado, y ha perdonado su vida sólo porque es el padre de su hija. Él se va, pero le dice que está loca.

Caligostro todavía está haciendo una demostración de su dispositivo asesina-vampiros. "Vampirina" es una sustancia que reemplaza la sangre en las venas de los vampiros. Los hace ansiar el derramamiento de sangre humana; reemplazando la "Vampirina" con el ácido de la Mandrágora, los vampiros serán destruidos. Sin embargo, recuerda a los otros: que si el vampiro viviente es destruido atravesado por una estaca en el corazón, los vampiros muertos a quienes creó se pondrán de pie de sus ataúdes y se harán vampiros vivientes, buscando a nuevas víctimas. Sólo su plan terminará con la amenaza para siempre.

En la posada local, Lázaro paga a Lupe, la astuta posadera, para que encuentre a otra criada para la Condesa. Una más ha desaparecido. Ella acepta tratar. Gestas llega pero Lázaro parte cuando su amigo mira fijamente la cicatriz sobre su cara. Gestas y Lupe hablan del misterio de la mansión de Frankenhansen, a ella le pagan para suplir a las criadas, que siempre desaparecen: ése es el por qué tiene que llevar chicas que no tienen parientes o amigos.

Inés, leyendo el libro de vampiros, muestra a Ricardo y Gestas el escudo de armas de la familia de vampiros de los Frankenhansen. Ricardo y Gestas están conmocionados: ¡Ése es el nombre de sus vecinos! Gestas nunca le dijo al Conde Caligostro (ahora en su viaje), porque no sabía que era importante. Además, es solamente amigo de Lázaro, el criado, no de los miembros de la familia. Hay

solamente una manera de saber si los Frankenhauseen son la misma familia: checar el escudo de armas. ¿Pero cómo? Inés dice que es la indicada: nadie en la casa de Frankenhauseen la conoce, ha estado ausente en la escuela en la capital hasta hace poco. Y así que, Inés es llevada con Lupe, que la presenta a Frau Hildegarda, la ama de llaves del Conde. Hildegarda no está muy impresionada, pensando que Inés parece con demasiada clase para ser una criada, pero Lupe le advierte a la sirvienta del vampiro que la ayuda es muy difícil de conseguir, particularmente de aquellas que no tienen ningún pariente en el área. Hildegarda acepta contratar a Inés, pero le advierte que se quite el crucifijo que porta: éstos no son admitidos en la casa.

Inés está esperando a la Condesa en su habitación cuando el Conde llega a dar el visto bueno a la nueva empleada. Pero cuando el Conde está aplicando sus poderes hipnóticos, Lázaro se aparece intempestivamente y le estropea el plan, y el Conde sale violenta y airadamente. La Condesa pregunta a Lázaro por qué no ha estado ahí durante varios días, entonces ve la cicatriz sobre su cara. Él le responde que el Conde lo hizo, y ella le dice que se encargará del asunto. También advierte a Inés que la puerta para su dormitorio debe quedarse con llave siempre: "Y te recomiendo que hagas lo mismo en tu propia recámara". Cuando los sirvientes parten, Lázaro dice a Inés que no debió haber tomado el trabajo en la casa, pero debe tener mucho cuidado ahora que está ahí: "No se fie de nadie más que de la señora Condesa ", la advierte. En su dormitorio preparándose para dormir, Inés escucha pasos sigilosos en el salón, y mira con miedo fijamente la puerta con llave, pero quien haya sido se va después de probar la cerradura inútilmente.

Al día siguiente, la Condesa dice que le gustaría tener a Ricardo de regreso en la casa para que ayude a solucionar el misterio que la involucra. Inés ofrece ir a buscarlo, una vez que todo esté despejado. "No te preocupes por el Conde, duerme todo el día", le dice la Condesa. Inés, cepillando el pelo de la Condesa, le comenta la falta de espejos en la casa.

Mientras tanto, Hildegarda está comprando a Lupe una poción para dormir. "A propósito, busca una nueva criada": "La que tenemos se irá pronto", añade. De regreso a la casa, Ricardo dice a la Condesa que la ayudará de cualquier manera en que él pueda, pero debe confiar en él completamente. Hildegarda entra y se sorprende al ver a Ricardo: "Debió haber escuchado al Conde, y no haber regresado a esta casa". La Condesa se enfada y demuestra su autoridad, invita a Ricardo a cenar esa noche, por encima de las vehementes objeciones de Hildegarda.

Esa noche, Ricardo habla acerca de su trabajo en la cena. Cree que los remedios naturales pueden curar muchos padecimientos. La Condesa espera poder ser curada por su ciencia y el Conde está de acuerdo. Entran en el salón para el café. Ricardo lo conoce sólo por su reputación, como una bebida de unas semillas especiales. El Conde dice que obtuvo el hábito en África, e importa sus propias semillas ahora. A Ricardo le gusta la bebida, pero el Conde le advierte que puede ser adictiva. Mientras tanto, la Condesa ha sido drogada por Hildegarda, y se va a la cama. "Quizás el café fue el que lo hizo", sugiere Ricardo. "No", le responde el Conde. "El café tiene el efecto opuesto". Dice que los problemas de la Condesa son mentales, no físicos.

El Conde sorprende a Inés, atendiendo a la drogada Condesa. Lucha con ella, pero es interrumpido por la entrada de Hildegarda. El Conde sale violentamente otra vez, e Hildegarda ordena a Inés que deje a la Condesa. Inés se niega y obliga a salir a Hildegarda amenazándola con una lanza.

Mientras tanto, Ricardo dice a Gestas que está casi seguro de que Frankenhause es un vampiro: la falta de espejos, el hecho de que no es visto en el día, todo apunta hacia el vampirismo. Sin embargo, todavía necesita que el escudo de armas lo confirme. Gestas va a la cantina, donde encuentra a Lázaro. Éste le dice que la Condesa quiere ver a Ricardo lo antes posible. Gestas le pregunta sobre el Conde, pero Lázaro solamente sabe que el Conde llegó hace muchos años, y que

tiene una casa llamada la Hacienda de las Ánimas bastante cerca (la residencia en la que vive ahora es de la familia de la Condesa). Cuando Gestas le dice que Inés es la prometida de Ricardo, y la hija de Caligostro, por añadidura; Lázaro sale precipitadamente, agitado.

Ricardo, es convocado a la casa de Frankenhause, está registrando la biblioteca para encontrar pistas cuando Inés le da la bienvenida. Escuchan un grito, y encuentran a la Condesa desmayada sobre el piso de su dormitorio. Reanimada, dice que el Conde la atacó, aunque su puerta estaba bien cerrada con llave. No lo vio, sólo se sintió envuelta por la oscuridad, como con las alas de un murciélago inmenso. La Condesa empieza a divagar en la inconsciencia otra vez, pero le da a Ricardo la llave hacia un pasaje secreto de la casa, uno que incluso el Conde no conoce. Sin embargo, se niega a irse: "El Conde me seguiría por el mundo entero. Además, mi huida pondría en peligro a mi padre y a mi hija". Inés dice a Ricardo que tiene que quedarse con la Condesa esa noche, y también hará un intento más por saber si Frankenhause es realmente un vampiro. Ricardo le pide que tenga cuidado.

Hildegarda y el Conde tienen una pelea. Ella le dice que ha estado descuidando todo desde que Inés llegó. El Conde lo admite: está enamorado de Inés, y no la hará su próxima víctima en la luna llena. Hildegarda tiene que encontrar a otra chica: "¡O la Condesa o tú ocuparán su lugar!". Esa noche, el Conde atrapa a Inés merodeando en la casa. "Tú serás la próxima Condesa Frankenhause", le dice. "La Condesa morirá durante la próxima luna llena". Le muestra su ataúd, y el famoso escudo de armas sobre la pared. Forcejean, e Inés es mordida en un labio, el cual queda sangrando. El Conde tiene que ser alejado con un crucifijo. Inés se las arregla para encerrarse en otra habitación.

Hildegarda dice al Conde que están en peligro. Lo lleva al calabozo, donde Lázaro está siendo torturado. Admite que Inés es la hija de Caligostro, el enemigo del Conde. También dice al Conde que reveló la ubicación de la Hacienda de las

Ánimas. El Conde se da cuenta de que Inés le ha jugado con mentiras, y dice que será su próxima víctima. Y por hablar demasiado: ¡Lázaro se quedará sin lengua!

Gestas dice a Ricardo que la casa de los Frankenhausem está abandonada. Entran a través del pasaje secreto, y encuentran a Lázaro mutilado pero vivo, él los dirige al dormitorio del Conde. Allí ven el ataúd y el escudo de familia. Se dan cuenta de que deben llegar a la Hacienda de las Ánimas antes de que la luna salga. Gestas y Ricardo llegan a la hacienda en el momento en que Hildegarda sale de la cripta oculta. Entran en ella, a tiempo para detener al Conde en su intento de vampirizar a Inés. El Conde se convierte en un murciélago y ataca a los dos hombres. Gestas lo aleja con una antorcha hasta que Ricardo lleva a Inés afuera, pero es atrapado por las llamas de la cripta y muere. Mientras tanto, el Conde ha escapado y regresado a la casa. Despierta a la Condesa, la pone en trance: "Nos vamos a dar un paseo debajo de la luna llena. Y vamos a visitar tu lugar favorito: ¡La Laguna de la Muerte!". La siguiente toma muestra a la Condesa, con las marcas del vampiro sobre su cuello, tendida junto a la laguna.

Caligostro dice a Ricardo e Inés que Gestas murió como lo deseaba, ayudando a otros a vivir. Sin embargo, el vampiro todavía está vivo y es peligroso. La toma final muestra al vampiro murciélago irse volando.

Comentario: Es importante señalar que el apellido del rival del Conde Frankenhausem es Cagliostro, no Caligostro, este cambio, no sólo en la sinopsis sino en el doblaje en inglés, seguramente se debe a que es más fácil de pronunciar y, además, recordar.

5.1.5 Análisis

a) El espejo. Papel que juegan los espejos, aparecen, no aparecen, lugar que ocupan dentro del desarrollo de la trama.

En esta película los espejos no aparecen en ningún momento, aunque son mencionados cuando Inés peina a la Condesa y le pregunta la razón por la cual en la casa no hay ningún espejo, a lo que la Condesa le responde que están prohibidos; también cuando Ricardo le dice a Gestas que está casi seguro de que Frankenhause es un vampiro pues la falta de espejos en la casa del Conde indica que puede ser un vampiro.

b) La mirada o los ojos. Papel de la mirada o de los ojos, sirven para hipnotizar, para dominar, para controlar, la manera en que estos son enfocados por la cámara, hay algún efecto especial sobre ellos, alguna luz, cámara fija.

El efecto sobre los ojos del vampiro al hipnotizar o dominar a una víctima no es realizado como en otras películas, una luz rectangular que enmarca sus ojos, en este caso se presenta una fotografía fija a la cual se agrega una pequeña luz a cada ojo que se inserta perfectamente dentro de los mismos, logrando un efecto más interesante, pero con ciertas deficiencias técnicas, pues parece que a la foto se le han perforado los ojos para poner detrás las luces de dos foquitos.

c) Los dientes. Son colmillos, todos los dientes están afilados, qué imagen tienen. Los dientes son muy parecidos a los que se menciona en los relatos y cuentos de la Europa oriental, todos son afilados; una película que presenta este aspecto es la de *London after midnight*, donde el vampiro aparece con todos los dientes afilados por igual, en el caso de *El vampiro sangriento* todos los dientes son afilados, pero destacan los colmillos. Esto debe obedecer a que la marca dejada en los cuellos de las víctimas es la difundida mundialmente por la literatura y en especial la cinematografía: dos pequeños orificios uniformes inflamados con algunas gotas de sangre.

d) La ropa. Manera en que visten los vampiros, con ropa aristocrática, elegante, normal, quién viste elegantemente, quién no, se visten de acuerdo a su condición social, de la forma en que se encontraban cuando fueron convertidos, cambiaron de ropa, etc.

En este caso el Conde Frankenhausem viste como aristócrata europeo, mientras que los demás personajes lo hacen a la usanza de principios o mediados del siglo XIX, visten elegantemente, con cierta distinción de caballeros; los mozos visten como tales, al igual que las azafatas. La gente de pueblo viste de manera sencilla, en algunos casos como campesinos con la típica ropa blanca: calzón y camisa de manta y sombrero. En esta película aparecen muy poco los lugareños, las escenas en espacios exteriores son muy pocas, la historia se desarrolla en lugares cerrados. Los estudiantes del Conde Cagliostro se visten de acuerdo a las formalidades de la época.

e) La capa. El vampiro utiliza capa o no, de qué manera.

El Conde Frankenhausem utiliza capa, incluso hace movimientos con ella que pretenden imitar el movimiento de las alas del murciélago al volar, también utiliza la capa para cubrir a su víctima tal y como ocurre en otras producciones de vampiros. Así lo hace con Genoveva, a quien llevaba en un baúl, y muerde en la cripta donde tiene a las otras azafatas, quienes, de acuerdo a las propias palabras del Conde, han pasado a ser “parte de la eterna servidumbre de los Frankenhausem...” Y con la propia Condesa, escena que no se ve, pero se hace alusión cuando ella comenta que fue atacada: “No. No sé cómo pasó, de pronto me sentí envuelta en algo muy extraño, como en una tela caliente, algo así como las alas de un gigantesco murciélago que me apretaba cada vez más y más, ahogándome hasta que perdí el sentido”. La capa también sirve de protección, cuando el Conde ve la cruz de Inés inmediatamente se cubre el rostro; hace lo mismo cuando no quiere que Hildegarda vea su condición de vampiro.

f) La sangre. Papel de ésta en los filmes, aparece abundantemente, es discreta, sólo aparece en las heridas.

La aparición de la sangre es muy discreta, tan sólo aparece en las heridas producidas por los colmillos del vampiro, dos pequeños círculos en el cuello de las víctimas; en el labio que muerde el Conde a Inés y en el rostro y cuerpo torturado de Lázaro, el sirviente del Conde Frankenhausem, fiel amigo de Gestas.

g) Mordedura. Cómo es la mordedura, de dos colmillos, una herida grande.

Aunque destacan los colmillos, los dientes son en su totalidad afilados, por lo tanto las heridas deberían ser de carne desgarrada, pero no es así, la mordedura del vampiro es representada de la manera clásica: dos pequeños orificios en el cuello de las víctimas.

h) El ataúd. Qué papel juega el ataúd, sirve de refugio para el vampiro, aparecen varios, uno solo, es un ataúd normal, contiene tierra del lugar de origen del vampiro, es un ataúd común, los demás vampiros duermen en ataúdes o en otros lugares.

“La relación entre el vampiro y el ataúd, tan popular ahora (no parece formar parte del mito original), da comienzo ante el simple hecho de que los vampiros están muertos, y la gente muerta está enterrada en ataúdes (sin embargo, muchos vampiros, según el saber popular, se originaron en una era previa al uso de los ataúdes). Los primeros relatos de ficción sobre vampiros no dicen nada de que éstos tengan que dormir en un ataúd. Lord Ruthven y Varney *el Vampiro*, por ejemplo, no tenían un ataúd como lugar de descanso. Carmilla tampoco llevaba semejante caja con ella (aunque finalmente fue encontrada descansando en su cripta, en su vieja capilla). El Drácula de Bram Stoker no tiene que dormir en un ataúd (aunque necesita dormir en tierra nativa).”⁶⁴

En el libro *Vampiros El mito de los no muertos*, los autores narran una historia que fue recogida por Afanásiev y publicada junto a otras narraciones de vampiros entre los años 1865 y 1869, que puede ser considerada como la primera historia donde el ataúd y el vampiro guardan una estrecha relación. En ésta se habla de un hombre, un *mugik* (campesino o siervo ruso) que estando de viaje decide tomar un descanso en un cementerio que le quedó de paso. Se acostó sobre una tumba para dormir. De pronto la tumba se empezó a mover, el campesino se levantó rápidamente y pudo observar como se abría para dar paso a un cadáver que tomó la tapa del ataúd y se la llevó para dejarla apoyada en la puerta de la iglesia del

⁶⁴ Óscar Urbiola y Noelia Indurain. op. cit. p. 41.

cementerio. Después vio como se alejaba con dirección al pueblo. Aún con miedo, el *mugik* cogió la tapa del ataúd y se la llevó al carro donde viajaba, ahí espero el regreso del muerto. Cuando éste regresó se encontró con que la tapa la tenía un extraño. Después de varios ruegos el *mugik* aceptó regresarla sólo si le decía qué había hecho durante la noche. El cadáver le contestó que había matado a dos jóvenes del pueblo. El *mugik* le pidió el secreto para devolverles la vida y cuando lo obtuvo le devolvió la tapa del ataúd. El muerto se metió apresuradamente a la tumba al momento en que los gallos anunciaban el nuevo día. Finalmente el *mugik* se dirigió al pueblo, contó lo ocurrido, los pobladores fueron al cementerio, abrieron la tumba y le clavaron al cadáver una estaca en el corazón.⁶⁵

Aunque esta historia pudiera ser la que unió el ataúd al mito del vampiro, seguramente es el cine quien establecería esta relación porque “en las películas , consciente o inconscientemente por parte del director o del guionista, lo que tal vez intentan hacernos ver filmando al vampiro mientras duerme en semejante caja es que la muerte (el ataúd) no es el final definitivo, sino el principio de otra historia, de otra vida, de una resurrección; aunque ésta no sea a nivel físico. Puede ser..., aunque bien es cierto que ya sea por una causa o por otra, el mantener al vampiro junto a su ataúd es ya un hecho totalmente consagrado, es lo que la gente espera ver en las películas y es lo que el director ofrece.”⁶⁶

Sobre lo anterior hay que mencionar que aunque aparentemente en la literatura el ataúd no juegue un papel de gran peso, ha estado presente en varias de las obras, debemos señalar que en *Drácula*, éste viaja con varios ataúdes donde lleva tierra de su lugar de origen, pues según la novela, requiere descansar en ella, por tanto, que mejor lugar para transportarla que un ataúd, que a la vez sirve de depósito donde el vampiro puede descansar sin necesidad de buscar algún lugar donde guardar la tierra con el peligro de que ésta se disperse o se revuelva con tierra no originaria. Por otra parte, si reflexionamos sobre las historias tradicionales

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid, p. 42.

de vampiros de Europa del este, podremos encontrar en ellas una constante aparición de los ataúdes, pues es en ellos donde descansan y de donde parten los vampiros noche tras noche para atacar a sus víctimas, a su vez, son los lugares donde los aldeanos buscan inmediatamente para acabar con ellos, en ocasiones clavándoles una estaca para fijarlos al suelo y no volvieran a salir.

En el caso del Conde Frankenhause, duerme en un ataúd, debajo de su escudo de armas, sus azafatas vampirizadas también duermen en ataúdes. En este sentido, la película sigue los convencionalismos del género.

i) La oscuridad. La historia se desarrolla en lugares donde predomina la oscuridad, el ambiente es oscuro. Cuevas, catacumbas, salones a media luz.

La historia se desarrolla en su mayoría en lugares oscuros, sótanos, un pequeño salón que sirve de aula clandestina para demostrar la efectividad del método para acabar con el virus de la vampirina, cuevas, criptas, etc. De hecho toda la historia se desarrolla en la noche.

j) Los ajos. Utilización de éstos en las películas, su significado, su simbolismo.

En *El vampiro sangriento* no aparecen los ajos, en ningún momento se les menciona o hace la menor referencia. En esta película se emplean raíces de mandrágoras negras que se cuelgan en puertas y ventanas, como los ajos de la tradición, para ahuyentar a los vampiros: "Las raíces de la planta pueden servir para hacer drogas alucinógenas, filtros de amor, pociones de odio, afrodisíacos: mi familia es lo única que sabe de la existencia de esta especie y sus usos".

La Mandrágora es una planta que pertenece a la familia de las solanáceas. Sus raíces se han utilizadas en rituales mágicos por tener cierto parecido a una figura humana. Su ingesta puede producir alucinaciones. Crece en bosques sombríos, a la vereda de ríos y arroyos donde la luz del sol no penetra. Seguramente por ello se le relaciona con el vampiro. Ejerció una gran influencia en Europa durante la Edad Media pues los campesinos le tenían horror por su semejanza a la figura

humana. Los magos tallaban en sus raíces algo similar a un ser humano. También era utilizada por las brujas para sus diferentes rituales y ungüentos. Hay historias que cuentan que ésta gritaba cuando la arrancaban de la tierra, pudiendo enloquecer a las personas que estaban cerca. Se dice que la Mandrágora negra, que es la femenina, posee virtudes mágicas.

k) Las estacas. Son utilizadas para matar al vampiro o para retenerlo, papel que juegan éstas dentro de la historia.

“De los muchos métodos capaces de acabar con un vampiro, el más conocido o el más recordado, por lo menos hoy en día, es el de atravesar con una estaca su corazón. Numerosos actores han interpretado la escena final de muchas películas en la que el “caza vampiros”, ya sea ayudado de un mazo o de la única fuerza de sus brazos, clava una estaca al personaje que en esos momentos duerme en un ataúd”.⁶⁷ El hecho de que una estaca en el corazón del vampiro lo mate se debe a que éste es considerado el centro de la vida, es quien da vida a los seres vivos al bombear sangre a todo el cuerpo. “El corazón era la única víscera que los egipcios dejaban en el interior de la momia, como órgano necesario al cuerpo para la eternidad”⁶⁸ “Los alquimistas dicen... que ‘el corazón es la imagen del Sol en el hombre’.”⁶⁹ De tal manera, lo que se pretende al clavar la estaca es el detener al motor del cuerpo para que este ya no se mueva.

Este acto también impide que el vampiro se mueva, pues el cuerpo queda clavado al suelo: “Se dice que lo que vemos en las películas, el clavar la estaca solamente hasta el corazón, no es del todo ni en todas las ocasiones correcto. La idea de estacar el cuerpo parece ser bastante anterior en la utilización de los ataúdes. En el ritual antiguo de toda Europa se atravesaba la estaca hasta llegar a clavarla en la tierra, para fijar así el cuerpo a ésta y evitar la reincorporación del cadáver... Cuando los ataúdes fueron de uso popular la función de la estaca cambió

⁶⁷ Ibid, p. 31.

⁶⁸ Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Ed. Labor, 1992, citado por Óscar Urbiola y Noelia Indurain, op. cit. p. 32.

⁶⁹ Ibid.

ligeramente: ya no se trataba de sujetar al vampiro en la tierra para que éste no pudiera ponerse en pie, era el órgano que bombeaba la sangre (quizás porque la sangre es la vida) el que debía ser destruido; y en algunas zonas se impuso este propósito”.⁷⁰

En el caso de *El vampiro sangriento* la estaca no aparece en ninguna de las formas mencionadas anteriormente. En la escena donde la Condesa se protege del Conde Frankenhausem utiliza una especie estaca que, por su tamaño, parece más una lanza.

I) El fuego (cremación). Se utiliza para ahuyentar al vampiro, para matarlo o para iluminar y generar atmósferas lúgubres.

“El cine no ha hablado en exceso de este método que antiguamente también se utilizaba para acabar con los revinientes: el de la cremación, en el que, algunos cuerpos, después de ser decapitados, eran quemados para, más tarde, arrojar sus cenizas al viento o al río.”⁷¹

“El fuego es un símbolo de transformación y regeneración, de purificación y de sublimación. La “muerte” en la hoguera, que es lo que pretendían estas gentes arrojando al vampiro a ella, representaba ‘la consunción del sacrificio por el fuego y, desde un punto de vista místico, cualquier clase de cremación, son símbolos de sublimación, es decir, la destrucción de lo inferior para que advenga lo superior, la salvación del y por el espíritu.’”⁷²

“El purificar lo corrupto a través del fuego era la principal intención de aquellos creyentes. Acabar con un cuerpo hasta degradarlo a cenizas, que simbolizan que

⁷⁰ Óscar Urbiola y Noelia Indurain. op. cit. p. 33.

⁷¹ Ibid. p. 35.

⁷² Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Ed. Labor, 1992, citado por Óscar Urbiola y Noelia Indurain, op. cit. p. 35.

el retorno a lo orgánico es imposible, que el retorno del vampiro ya no podía darse, formaba parte de las intenciones de los ejecutores.”⁷³

En el final de *El vampiro sangriento*, los ataúdes donde dormía el Conde Frankenhausem, y permanecían en calidad de vampiras muertas las sirvientas vampirizadas, son quemados.

“Los ritos relacionados con el fuego tienen un origen precristiano, no derivado de la Biblia. Sin embargo no se puede negar la influencia de la misma en su mantenimiento. Debe reconocerse también la pobre formación teológica de los curas del pueblo; pero no hacía falta haber estudiado en exceso para, de forma analógica, encontrar en las Sagradas Escrituras métodos de defensa que ayudasen a mantener alejados los males por los que se decían verse acechados o que incluso acabasen con ellos.”⁷⁴

m) La luz del sol. Importancia de ésta en las películas, mata al vampiro o no aparece por desarrollarse toda la historia en la noche.

El vampiro no sale a la luz del día o del sol pues no proyecta sombra. El Conde duerme todo el día, así lo señala Inés a la Condesa. Todas sus apariciones son por la noche. Dentro de las formas en que se puede matar al vampiro sólo se mencionan tres: clavándoles una estaca, quemándolos y, por supuesto, con el ácido górico. Sobre la luz no se menciona nada, sólo se menciona que el Conde únicamente sale por las noches.

n) La cruz. Papel de ésta en la película, ahuyenta al vampiro, valor de la misma para los protagonistas.

La primera vez que aparece una cruz es cuando Inés se presenta como azafata ante Frau Hildegarda, quien le solicita se quite la que porta en el cuello pues en esa casa está prohibido llevarlas. En este sentido, *El vampiro sangriento* no

⁷³ Óscar Urbiola y Noelia Indurain. op. cit. p. 35.

⁷⁴ Ibid. p. 36.

escapa a las convenciones del género, pues la cruz sirve para ahuyentar al vampiro, quien a pesar de deber su origen a una enfermedad natural, que incluso tiene una cura, ha hecho un pacto con Satanás, de tal forma, es un representante en la Tierra del mal, del maligno, por tanto una cruz o símbolo religioso ayuda a repelerlo. Después de ser mordida en un labio, Inés se protege del Conde con su pequeño crucifijo, haciéndolo huir despavorido.

ñ) La vida y la muerte. Cómo es definida la vida dentro de las películas. Valor para los seres humanos, valor para los vampiros. Valor de la muerte para los protagonistas, para humanos y vampiros.

La muerte es un acto irremediable, la única certeza que tenemos es que algún día vamos a morir. Vida y muerte son indisociables, todos los números de nacimientos conllevan consigo igual número de muertes.

Vida y muerte son dos aspectos ligados, inseparables, necesariamente el fin de la vida es la muerte, pero, también la muerte es un paso a otra condición, tal vez a una vida que no conocemos. Vida y muerte coexisten, son una dualidad, ambas se requieren, no existe el concepto de vida sin el de muerte, y viceversa, la una no existe sin la otra.

En el caso de los vampiros, la muerte es una condición para su existencia, el vampiro en alguna ocasión fue un ser humano normal, pero al morir se transformó en un ser de la noche, en un *no muerto*. Por tanto, en el vampiro podemos ver esta relación en su máxima expresión, el vampiro es vida y muerte a la vez, incluso es capaz de dar nueva vida, tal vez una mejor vida, dependiendo del punto de vista de cada quien.

En *El vampiro sangriento* se presenta un caso especial que rompe con los esquemas tradicionales del vampiro; de acuerdo a la tradición, el vampiro transmite a otros su condición, es el amo, *the master*, la existencia de los demás depende de su propia existencia, si muere los demás también lo hacen o

recuperan su condición de humanos. En *El vampiro sangriento* no ocurre esto, el Conde Frankenhause es portador de una enfermedad y su mordida la transmite a los demás, pero no les contagia por igual su estado, él es un vampiro vivo y mientras sea así los demás permanecerán muertos, dependerán del Conde, quien los puede controlar a su antojo, así lo demuestra con las azafatas; los demás vampiros son sus sirvientes, sus súbditos; pero si el Conde muere no vuelven a ser humanos, por el contrario, adquieren su verdadera condición de vampiros, se vuelven independientes, pueden actuar por sí mismos y buscar su alimento, dejan de ser vampiros muertos y se convierten en vampiros vivos.

Este aspecto lo podemos constatar en los siguientes diálogos:

-Me extraña Ricardo que tu, uno de mis discípulos mas aventajados me haga esa pregunta. No es contagioso precisamente, pero sí transmisible. Parece que hubieras olvidado alguno de los puntos de mis explicaciones anteriores sobre el tema. Por ejemplo ¿cuántas clases de vampiros hay y cuál es su diferencia?

-Sí, lo recuerdo, maestro, sólo hay dos clases de vampiro: los vampiros vivos y los vampiros muertos. Los vampiros vivos son los portadores de la enfermedad y viven como cualquier mortal buscando víctimas que matan para alimentarse, chupándoles totalmente la sangre convirtiéndolas así en vampiros muertos, estos vampiros muertos permanecen quietos y encerrados en sus ataúdes.

Inés pregunta a su padre sobre la condición de los vampiros muertos:

-Si los vampiros muertos no se mueven de sus ataúdes, ¿para qué es necesario aplicarles el ácido górico?

-Los vampiros muertos permanecen quietos en sus tumbas mientras vive el vampiro vivo que los convirtió, pero cuando éste muera con una estaca clavada en el corazón o reducido a cenizas por el fuego, únicas formas existentes de acabar con él, sus víctimas, por la acción de la vampirina, salen de sus tumbas en busca de la sangre de nuevas víctimas que, a su vez, hacen otras víctimas. Si no se detiene a tiempo el proceso en cadena, como por suerte hasta hoy se ha logrado con los brotes surgidos, llegaría un día en que la humanidad entera estaría formada por vampiros muertos.

o) Lugares donde se desarrolla la acción. En qué sitios se desarrollan las escenas, criptas, cuevas, haciendas, castillos, caserones, iglesias, a campo abierto, bosques.

El antiquísimo castillo gótico con sus vastas dimensiones, sus tenebrosos rincones, sus húmedos pasillos, sus escondidas y espeluznantes catacumbas, sus

sombras, sus sonidos terroríficos; son sustituidos por haciendas y caserones a media luz, iluminados por velas, rayos cuyos truenos retumban en noches oscuras y pavorosas, bajo una luna llena que anuncia la proximidad de la muerte; la acción de *El vampiro sangriento* se desarrolla principalmente en lugares sombríos, criptas, amplios salones, habitaciones poco iluminadas, un cementerio, un laboratorio clandestino donde se realiza la demostración del aparato capaz de destruir a los vampiros; cementerios, la recámara de la condesa, pasadizos secretos, campos llenos de neblina y una mazmorra de tortura.

p) Religión. Papel de ésta en las películas, es determinante, aparecen símbolos religiosos, figuras, representantes como sacerdotes o monjas, la Iglesia.

Es importante señalar que aunque el origen de la condición del Conde Frankenhauseen es una enfermedad provocada por un virus conocido como vampirina, es decir de origen natural, el Conde se perfila hacia el mal, en un principio invoca al maligno al decir: “ Castiga a esos malditos caballos, tenemos que llegar antes de que pase la luna llena. ¡Vamos! ¡Por Satanás!”.

El hecho de que se proteja de las cruces y las tenga prohibidas en su casa, indica que el Conde es un representante del mal, por lo cual sigue los convencionalismos del género.

q) Ciencia. Sinónimo de la razón. Qué lugar ocupa ésta dentro de la trama, sirve para rebatir creencias y mitos o para fortalecerlos.

La ciencia está presente en la historia de la película, pues los doctores, que en realidad son alquimistas y practicantes de las ciencias ocultas, luchan por dar la vida, para ello es necesario diseccionar cadáveres, aunque algunos se opongan a ello, el Conde de Cagliostro señala “...el monstruoso error de ciertos hombres que han prohibido bajo pena de muerte en la vil horca, el practicar la disección sobre un cadáver. ¿Cómo piensan estos infelices que podemos ayudar a convertir en realidad práctica lo que hoy sólo conocemos en teoría”.

La ciencia es la única forma precisa de acabar con la epidemia de la vampirina, existe un aparato capaz de drenar la sangre de los vampiros para sustituirla por el ácido górico, que se obtiene de una especie poco común de mandrágora, la Mandrágora negra que sólo se obtiene en tierra de vampiros.

r) El bien.

El bien está representado por el crucifijo que protege a Inés cuando es atacada, y también por la ciencia que es capaz de combatir a los vampiros. Como en tantas otras películas de vampiros, en *El vampiro sangriento* se da la dualidad de religión y ciencia para combatir al mal. El bien también está presente en valores como el sacrificio, la amistad y la lealtad, expresados en el personaje de Gestas, quien con su muerte salva la vida de Inés y Ricardo: “Gestas ha muerto como vivió, sacrificándose por los demás, tenía razón al decir que su lema era por la amistad y por la lealtad”. En un inicio también se destaca su lealtad cuando el Conde de Cagliostro le dice: “Ya lo sé mi fiel Gestas, tú que deberías odiar a todo el género humano por lo mal que te ha tratado, demuestras tener un corazón de oro...”.

s) El mal.

Aunque el vampirismo se atribuye a una enfermedad provocada por una especie de virus, el vampiro es un ser maligno y despiadado que tiene pacto con el diablo. Al inicio de la película queda muy clara esta situación cuando observamos que el conductor del carruaje donde viaja el Conde es la misma muerte: “No hay nada más veloz ni silencioso que ella. Ni se la siente llegar”. También cuando el Conde ordena que castiguen a los caballos y grita: “¡Por Satanás!”. La Condesa también expresa una actitud de desprecio a la maldad que representa el Conde al decirle que es un “asqueroso vampiro”.

t) Animales. Animales relacionados con el vampiro, lobos, murciélagos, etc.

La figura del vampiro es asociada con la del murciélago porque ambas son dos criaturas que han acabado siendo identificadas con la noche. “El cine y la literatura nos han mostrado a un personaje, el vampiro, que como tal actúa y tiene poder

durante la noche, lo cual lo asemeja al murciélago, que también vive y actúa en la oscuridad nocturna. No hizo falta mucha imaginación para sacar la conclusión de que una persona que de forma general vive de noche, manteniendo una actividad consciente cuando se oculta el sol. (Aunque bien pensado, quizás fuese más lógico depositarse en el interior de un animal diurno para así saber que ocurre en esas horas en las que no puede salir. Además de que los vampiros no sólo salían de noche).”⁷⁵

“También está el hecho de que cierto tipo de murciélagos se alimentan de la sangre de algunos animales, por lo que la relación entre ambos seres se hizo para aquellas gentes, más que evidente. Sobre esto hay que aclarar que, al contrario de lo que mucha gente cree, el nombre de murciélago-vampiro deriva del de hombre-vampiro, y no al revés. Hay quien dice que cuando los españoles llegaron a América y encontraron al murciélago cuya alimentación era básicamente la sangre de sus víctimas, los llamaron murciélagos-vampiro. Pero esto no pudo ser, porque cuando Hernán Cortés llegó a América en 1520 todavía no se había creado ni divulgado la palabra “vampiro” (el naturalista Gonzalo Fernández Oviedo evidencia que en 1526 los murciélagos hematófagos encontrados en Sudamérica fueron identificados con el nombre de murciélagos, y no con el de murciélagos-vampiro). Fue más tarde, cuando la “existencia” de un monstruo al que llamaban vampiro fue de amplio conocimiento, que a los murciélagos chupadores de sangre se los llamó también “murciélagos-vampiro” (algunos indican que la palabra vampiro comienza a aplicarse al quiróptero hematófago en 1762).”⁷⁶

“... el símbolo de los iniciados en la filosofía vampírica es el del murciélago, por ser éste el animal híbrido entre el mamífero y el pájaro, no dejando de ser un reptil, un pequeño dragón volador que ve en las tinieblas y vive a la inversa del tiempo de los hombres.”⁷⁷

⁷⁵ Ibid, p. 39.

⁷⁶ Ibid, p. 40.

⁷⁷ Rafael Pintos citado en *Vampiros...* p. 40.

En *El vampiro sangriento* aparece un gran murciélago que lamentablemente no produce mucho temor pues parece un gran papalote de peluche, con orejas de conejo y cara de ratón. Este murciélago aparece pocas veces, de hecho dos, después de morder a Genoveva, al inicio de la película, y al final, cuando escapa después de haber atacado a la Condesa. El búho, de hábitos nocturnos y depredador, al igual que el vampiro, también está presente, lo podemos ver al inicio cuando el carruaje está por arribar. Otro animal que tiene presencia, aunque no lo vemos, es el lobo, pues escuchamos sus aullidos.



5.2 La invasión de los vampiros



5.2.1 Ficha técnica:⁷⁸

La invasión de los vampiros (antes, La invasión de los muertos)

Producción (1961): Internacional Sono Films y Tele Talía Films, Rafael Pérez Grovas; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: Miguel Morayta.

Argumento y adaptación: Miguel Morayta.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Luis Hernández Bretón.

Sonido: Jesús González Nancy.

Escenografía: Manuel Fontanals; maquillaje: Armando Meyer.

Edición: Gloria Schoemann.

Intérpretes:

Erna Martha Bauman – Brunilda

Rafael del Río – Doctor Ulises Albarrán

Carlos Agosti – Conde Frankenhause

Tito Junco – Marqués Don Gonzalo

Fernando Soto *Mantequilla* – Crescencio

Berta Moss – Frau Hildegard

David Reynoso- Máximo el alcalde

Enrique Lucero- Lázaro

⁷⁸ Emilio García Riera. *Historia documental del cine mexicano*. p. 104.

Enrique García Álvarez – Don Víctor

Filmada el 18 de diciembre de 1961 al 9 de enero de 1962 en los estudios Churubusco. Estrenada el 20 de junio de 1963 en el cine Mariscal. Duración: 100 minutos. Aut. 35197 A.

5.2.2 Sinopsis del argumento⁷⁹

Encargado por su maestro el conde de Cagliostro de investigar el maleficio que pesa sobre la familia Frankenhause, el doctor Albarrán llega a la lúgubre hacienda de las Ánimas, propiedad del marqués don Gonzalo, amigo de Cagliostro y suegro del conde Frankenhause, que desapareció misteriosamente. El marqués vive con su nieta Brunilda, hija del conde y de una hija de don Gonzalo, la condesa Frankenhause, muerta en forma extraña. En la hacienda se producen una serie de muertes; gracias a una imprudencia de frau Hildegarde, la sirvienta traída por el conde desde Alemania, y a las huellas de colmillos que se advierten en los cuellos de las víctimas, Albarrán deduce que éstas han sido atacadas por Frankenhause convertido en vampiro y que saldrán a su vez de las tumbas como muertos vivientes cuando el conde muera. Albarrán trata de enfrentar el peligro con el descubrimiento de Cagliostro: el ácido górico que se obtiene de las raíces de la mandrágora negra, rara especie que sólo crece en tierra de vampiros y que es capaz de acabar con ellos. Al darse cuenta de lo que Albarrán trama, Frankenhause pelea con él, pero es derrotado y eliminado cuando el doctor lo atraviesa con una estaca. Al morir el conde los demás vampiros invaden la región obligando a la gente a meterse en la iglesia y a colgar raíces de mandrágora negra en las puertas de sus casas. Al fin, Albarrán derrota a los vampiros con el ácido górico. Frau Hildegarde, que ha resultado muerta, es enterrada con sus amos. Ulises se casa con Brunilda, a quien ha liberado del maleficio que pesaba sobre su familia.

⁷⁹ Ibid. p. 104.

NOTA: La hibridez del cine mexicano de horror se ilustra en esta cinta por la mezcla de apellidos y títulos nobiliarios germánicos con otros de estirpe castellana. Los decorados tétricos de Fontanals merecían que ocurrieran en ellos cosas menos grotescas que las mostradas.⁸⁰

Comentario: Estamos totalmente de acuerdo con lo señalado por Emilio García Riera, los decorados de Fontanals fueron desperdiciados en esta película, especialmente el del lugar que sirve de laboratorio al doctor Albarrán, pues en él aparecen dos féretros, cada uno con un cadáver momificado en su interior, lamentablemente éstos sólo aparecen como parte de la escenografía de fondo, pues nunca hay algún acercamiento sobre ellos.

También es importante señalar que la sinopsis es errónea al decir que el Dr. y Brunilda se casan, eso es falso.



5.2.3 Sinopsis de K. Gordon Murray⁸¹

Idea general de la trama:

(De AFI): En el siglo XVI, el Dr. Ulises, un experto en vampiros, está convencido de que el Conde Frankenhause es responsable de algunas misteriosas muertes

⁸⁰ Ibid. p. 104.

⁸¹ Sinopsis tomada de la página original de K. Gordon Murray: <http://www.kgordonmurray.com/h04.html>, traducción realizada por el autor de la tesis.

en su pueblo. Visita el castillo del noble pero fracasa al intentar convencer a Brunilda, la hija del Conde, de que su padre es un vampiro. Enfrentando a Frankenhausem en su laboratorio secreto, el Dr. Ulises clava al vampiro, que se ha transformado en un murciélago, contra una pared. Cuando los vampiros resucitados sitian el pueblo, el Dr. Ulises destruye a Frankenhausem con una inyección del ácido. Brunilda es liberada de la influencia de su padre, los otros vampiros regresan a sus tumbas, y la paz es restituida.

5.2.4 Sinopsis de David Wilt ⁸²

Cuando cae la noche, los temerosos lugareños son paralizados por la salida de la luna llena. Un joven espera afuera de la sombría Hacienda de las Ánimas, y ve a una hermosa mujer joven, vestida solamente con un camisón, aparecer y caminar a través de la noche. La sigue a la Laguna de la Muerte, la observa desvestirse y entrar en las frías aguas, repentinamente, ¡grita con un terror mortal!

Después, un coche se detiene cuando un grupo de lugareños lleva el cuerpo de un joven de regreso al pueblo. Uno de los hombres dice a Crescencio que es Paulino, el hijo del Alcalde: "Lo encontramos de la misma manera que todos los otros, en la Laguna de la Muerte". Crescencio dice a su pasajero, el Dr. Ulises Albarrán, que cada luna llena, un joven del pueblo muere. "Pura coincidencia", se mofa el doctor. Crescencio trata de convencerlo de que regrese al pueblo y pase la noche allí, pero Ulises dice que tiene que llegar a la Hacienda de las Ánimas. Crescencio sale de prisa, y Ulises sigue a solas. En la hacienda es recibido fríamente por la ama de llaves, Hildegarda. Él tiene una carta de presentación para el Marqués, don Gonzalo. Ella toma la carta, entonces regresa y lo hace pasar a la casa.

Ulises es un estudiante del Conde Caligostro, un buen amigo de don Gonzalo. Ha sido enviado al área a trabajar en un experimento para el Conde, quien está por demás ocupado. "¿Puedo preguntar con qué está tratando?", pregunta don

⁸² Ibid.

Gonzalo. "¡Vampiros!". Es la respuesta de Ulises. Tanto don Gonzalo como Hildegarda están escandalizados. "¿Qué hace pensar al Conde que podría encontrar vampiros por aquí?", pregunta don Gonzalo. "No sé", responde Ulises. "Quizás la magia, o tal vez sólo el Conde Caligostro conozca más que la mayoría de los mortales". Pregunta si puede alojarse en la Hacienda, y don Gonzalo está de acuerdo, por encima de las protestas de Hildegarda. "Es tan fiel como un perro", le dice don Gonzalo a Ulises. "Pero a veces olvida que es sólo la ama de llaves".

Ulises y Crescencio llegan al velorio de Paulino, la más reciente víctima. El sacerdote, el Padre Víctor, está dirigiendo un rito para exorcizar al diablo. Ulises es presentado a Máximo, el Alcalde. Él está receloso de Ulises cuando se entera de que el joven médico es un invitado en la Hacienda de las Ánimas. Ulises le dice: "Hay cosas peores que la muerte, regresar de la tumba, con la apariencia de vida, pero ser uno de los no-muertos". Máximo está enfadado, pensando que Ulises se están burlando de él, pero Ulises dice que está en la zona para hacer ciertos experimentos que pueden ayudar en la situación. "¿Cómo empezó todo?".

"Una noche, dice Máximo, el Conde Frankenhause y su esposa dejaron su casa. La Condesa fue encontrada, muerta, cerca de la Laguna de la Muerte. El Conde no fue visto de nuevo. Cada luna llena el espíritu de la Condesa aparece y atrae a un joven desde el pueblo a la laguna, donde es encontrado al día siguiente, pálido y desangrado. Al principio no estaba seguro, pero ahora estoy de acuerdo con el Padre Víctor de que éste es, ¡el trabajo del diablo!".

Un borracho entra en ese momento y se burla. Es Efrén López, el "Doctor" local, que no cree en lo sobrenatural. "Este pueblo es un pozo", declara. "Donde la civilización no ha llegado todavía". Da la bienvenida a Ulises como un colega, pero Ulises dice: "Soy un doctor de la alquimia y las ciencias ocultas, no un médico". "Tampoco lo es él, dice Máximo López, es sólo un "Curandero" (médico de hierbas)". "Tengo muchos años de práctica, protesta López. Creo que las muertes

son causadas por la insuficiencia cardiaca: el pueblo entero está hipnotizado por la creencia en este espíritu, y los jóvenes mueren de la insuficiencia cardiaca del miedo". Ulises dice que no está seguro de qué hacer de la epidemia de muertes. Antes de dejar el velorio, mira el cuerpo de Paulino, y ve las marcas de la mordida de un vampiro sobre el cuello del cadáver.

Cuando el amanecer llega, Hildegarda apaga las velas en la Hacienda de los Ánimas, y abre una puerta secreta que muestra un ataúd y el escudo de los Frankenhause. "Usted puede entrar, el invitado está dormido", dice cuando abre la ventana. Un gran murciélago vuela hacia dentro, después el ataúd se cierra sobre su habitante.

Ulises lee los registros de la parroquia con el Padre Víctor: encuentra la notificación del matrimonio del Conde y la fecha del parto de su hija, Brunilda. El Padre Víctor le muestra una lista distinta de las víctimas de la "Plaga", veintitrés en total, incluyendo la primera, la Condesa Frankenhause. Los cuerpos están siendo guardados en criptas distintas. "No serán enterrados en tierra sagrada hasta que estemos seguros que el diablo no tiene nada que ver con sus muertes", dice el sacerdote. Ulises pregunta más: nadie sabe quién era el Conde o de dónde era. Su hija, Brunilda, también desapareció después de la muerte de su madre y don Gonzalo llegó a la hacienda un poco de tiempo después. "¿Usted alguna vez ha visto el escudo de armas de Frankenhause?", pregunta Ulises. "No, no lo creo", responde el sacerdote. "Si hubiera, no lo olvidaría", dice Ulises.

Esa noche, Ulises está merodeando por la oscura hacienda cuando ve aparecer a una joven mujer, vestida con un camisón. La sigue, y mira cuando abre la puerta a un cuarto secreto que contiene el ataúd del Conde. Está en un trance, se desmaya cuando se voltea y ve al Conde Frankenhause fuera de la ventana. Ulises también lo ve, pero cuando corre fuera, no encuentra ningún rastro. Además, cuando vuelve dentro, ¡la chica se ha ido! Hildegarda entra: "Usted está abusando de la hospitalidad de don Gonzalo entrando en una habitación que prefiere

mantener cerrada", dice. Ulises se disculpa, pero exige saber "¿Dónde está la chica que se desmayó aquí?" "No hay ninguna chica", insiste Hildegarda. "¡La vi con mis propios ojos! ¡Estaba justo aquí!", dice Ulises. "Es mejor que usted se vaya a la capital, responde Hildegarda, antes de que pierda la cabeza".

Máximo, Crescencio, Ulises y un trabajador abren la cripta de la Condesa Frankenhause. Ulises se sorprende al ver que es la imagen exacta de la chica a quien había visto en la hacienda. Pero sabe que no era un fantasma. La Condesa muestra las marcas de un vampiro sobre su cuello. "El Conde Frankenhause es un vampiro viviente: sus víctimas son vampiros muertos, que existen en un estado de catalepsia, pero saldrán de sus tumbas si el Conde es destruido con una estaca que atraviese su corazón". Los hombres escuchan un grito y corren afuera para descubrir a un gran murciélago irse volando, dejando al hombre a quien pusieron como guardia muerto. "Otra víctima del vampiro", dice Ulises. "Pero no es luna llena", nota Crescencio. "No importa, ahora está enfadado porque profanamos la tumba de su esposa. Debemos terminar con él, o él terminará con nosotros". "Usted es el experto, dice Máximo, ¿qué hacemos?". "Debemos quemar los cuerpos de las víctimas", responde Ulises.

Sin embargo, cuando preparan una hoguera para cremar a las víctimas del vampiro, el Padre Víctor les ordena que se detengan. "Si usted quema un cuerpo, lo excomulgaré", amenaza. Ulises dice que quizás hay otra manera, pero Máximo está enfadado con el sacerdote: "Si hay una víctima más, lo consideraré responsable".

La luna llena: el Conde Frankenhause hipnotiza a su hija, Brunilda, y le ordena que actúe como "cebo" caminando a la Laguna de la Muerte. Esta vez es Ulises quien la sigue, pero se las arregla para prevenir el ataque del vampiro y regresa a la hacienda con la chica inconsciente. Pide a Hildegarda y al mayordomo mudo, Lázaro, que lo ayuden. "Él (el mayordomo) actúa como si no tuviera lengua", se queja Ulises. "Él no tiene, responde Hildegarda, le fue cortada porque habló

demasiado". Cuando Ulises sale afuera de la habitación, ella farfulla, "Saber demasiado también puede costarle a uno... ¡la vida!".

Ulises dice a don Gonzalo que realmente no sabe qué está mal en Brunilda: cuando la encontró, prácticamente no tenía ningún pulso y por tanto dudaba de problemas de corazón. Pero ahora su latido es normal, aunque está tendida en un profundo trance. Verán si recuerda algo cuando despierte. "¿Pero quién podría haber hecho esto?", pregunta don Gonzalo. La respuesta de Ulises es aislada por la llegada repentina de Hildegarda con la "medicina para los nervios" más vieja del hombre. Después de que Ulises parte, don Gonzalo dice a Hildegarda que deje de interrumpir. "Alguien tiene que ayudarlo a salvar a su nieta", le responde. Ella sirve a los intereses del Conde Frankenhause.

Mientras tanto, Ulises descubre que su cuarto ha sido hecho pedazos. Hildegarda entra, y éste le dice: "Estaba buscando algo que no podía encontrar, y usted sabe como es eso". Ella explica a Ulises que Brunilda es sonámbula, y don Gonzalo está avergonzado de ella, no quiere que alguien conozca lo que le pasa.

Después, Ulises dice a don Gonzalo que la mentira de Hildegarda era el eslabón final en la cadena, sabe que está actuando en contra de ellos. Gonzalo sabe que está trabajando con el Conde: ellos le dijeron que Brunilda fue maldecida con la enfermedad hereditaria de los Frankenhause, y necesitaban su ayuda para encontrar una cura. Ulises dice que lo engañaron, simplemente ha sido una herramienta del vampiro. Hay una manera de destruir vampiros, a través de una inyección de un tipo especial de ácido en sus venas, pero la fórmula le ha sido robada. Él probablemente puede reconstruirla de memoria, pero necesita un laboratorio para trabajar. Don Gonzalo dice que el Conde tiene en la hacienda un laboratorio completamente equipado que puede usar.

Brunilda empieza a recuperar el conocimiento. Ulises dice a don Gonzalo que fingirá que él (Ulises) es un médico, en vez de un científico de lo oculto. Brunilda

no recuerda nada de lo que ocurrió bajo el dominio del vampiro; Ulises recomienda que lleve una vida normal, teniendo caminatas, montando a caballo, etcétera.

Hildegarda abre la ventana para dejar al entrar al Conde al amanecer. Le da la fórmula robada: "No lo conseguirás con esto, Caligostro", dice el Conde. "¿No deberíamos huir?", pregunta Hildegarda. El Conde se mofa: "¡Pronto el mundo entero estará bajo el control del Vampiro Vivo, de mí!".

Ulises le dice a Máximo y Crescencio que necesita su ayuda para luchar contra los vampiros. Necesita plantas de Mandrágora Negra para hacer el ácido; Máximo dice que puede ser encontrada sobre las orillas de la Laguna de la Muerte. Crescencio no está interesado en ayudar a luchar contra los vampiros, está asustado, pero Máximo le obliga para que acepte ayudar. Ulises dice que tendrán que clavar estacas a todas las víctimas del vampiro: "A veces una estaca ayuda, a veces es inútil". Ellos van y clavan una estaca a la Condesa.

Ulises y Brunilda pasean; llegan a la Laguna de la Muerte. Brunilda no puede comprender por qué su abuelo le ha prohibido que visite este lugar, ya que piensa que es encantador. Repentinamente escucha una voz aclamando su nombre, aunque Ulises le dice que son sólo "Alucinaciones auditivas", es arrastrada a la orilla de la laguna y él tiene que sujetarla. "¡Es la voz de mi madre!", llora. "Su madre está muerta, la he visto", dice Ulises. "¿Usted ha visto a mi madre muerta?". Ulises trata de cubrir su error: " Bien, he visto su tumba". Brunilda le dice que incluso a ella no le fue permitido ver el cuerpo de su madre en el funeral. Ulises dice a Brunilda que debe confiar en él, la ayudará. Hay algo que quiere decirle, pero lo guardará hasta el momento adecuado. Le da un crucifijo que pertenecía a su madre. "Ahora debemos recoger las raíces de Mandrágora para mi experimento". Brunilda le dice que conoce un campo cerca de la hacienda donde podrían recoger suficientes raíces, pero él le dice que sólo necesita las raíces de la Mandrágora Negra.

Don Gonzalo da a Ulises una llave del laboratorio del Conde. Ésta es la única llave, dice, las demás se perdieron con el Conde. Gonzalo dice que no quiere que Brunilda esté al tanto del vampirismo de su padre, y Ulises se lo promete. Hildegarda está escuchando a escondidas. El Conde, mientras tanto, es repelido por el crucifijo que tiene Brunilda al dormir.

La mañana siguiente, Brunilda comenta a Ulises que el crucifijo desapareció misteriosamente, fue robado mientras dormía "Como todos los otros que he tenido". Ulises le dice que las raíces de Mandrágora también fueron robadas del laboratorio cerrado con llave: alguien debe tener un duplicado de la llave y está tratando de sabotear su trabajo. Él tiene un plan.

Esa noche en la cena, Ulises y Brunilda comentan que por esa tarde han reunido una gran cantidad de raíces de Mandrágora. Ulises da un mapa a Brunilda para mostrarle dónde están escondidas las raíces: "Como un mapa del tesoro pirata, aunque las raíces significan más que el tesoro a un pirata". Hildegarda oye por casualidad, como acostumbra.

Esa noche, Hildegarda entra en el dormitorio de Brunilda a través de un pasaje secreto y empieza a buscar el mapa, pero es atrapada por Ulises: "¡Usted es la ladrona!" Dice que está trabajando para el Conde Frankenhause. Brunilda pregunta si esto quiere decir que su padre está vivo, pero Ulises dice a la criada que sea silenciosa, y tiene que golpearla para impedir a Hildegarda hablar a Brunilda sobre el Conde. "¿Por qué hizo eso?", pregunta Brunilda. "No puedo explicar, ahora", responde. "¡Usted siempre dice eso!", se queja. Don Gonzalo y Lázaro entran, y ayudan a llevar a la inconsciente Hildegarda afuera.

Ulises está trabajando en el laboratorio cuando el Conde Frankenhause aparece, entonces cambia en un murciélago inmenso y lo ataca. Para salvarse, Ulises arroja una lanza afilada y clava al murciélago en la pared. En ese momento, todas

las víctimas de Frankenhausem se ponen de pie de sus tumbas, a pesar de las estacas en sus corazones.

Crescencio y Efrén López están cruzando el pueblo cuando un hombre se acerca corriendo, y gritando que "Los vampiros vienen, ¡se han puesto de pie de sus tumbas!". Crescencio insta a López a ir con él a la iglesia para pedir asilo: " ¡Nos chuparán hasta secarnos como mangos, y no tengo ningún deseo de ser un mango chupado!". López se rehúsa: "¡Ignorante! ¡Los vampiros no existen!".

En la hacienda, los habitantes son despertados por el sonido de las campanas de la iglesia. Piensan que podría ser un incendio, y don Gonzalo comenta que enviará alguien al pueblo para ver qué está ocurriendo. Ulises entra y les dice: "Nadie debe dejar la casa". Sabe por qué están sonando las campanas, afuera para los otros, informa a don Gonzalo que el Conde Frankenhausem está muerto. Crescencio y Máximo llegan. La gente del pueblo está segura en la iglesia. Ulises dice que pueden protegerse en la hacienda colgando raíces de Mandrágora en todas las ventanas, para protegerse. "¿De qué están hablando todos ustedes?, pregunta Brunilda. ¿Quién viene aquí que tenemos que protegernos?". Crescencio contesta: "¡Vampiros!". Brunilda se desmaya. Después, don Gonzalo dice que le platicó la historia completa a Brunilda, dejando de lado el hecho de que Ulises mató al Conde Frankenhausem. Los vampiros rodean la casa, y la Condesa Frankenhausem llama a Brunilda, y Paulino llama a Máximo, su padre. Ulises los contiene: "Ustedes no deben verlos, ¡es una trampa!". Ulises promete terminar el ácido mata vampiros tan rápidamente como pueda. Los vampiros empiezan a llamar al Conde Frankenhausem. Brunilda quiere ver a su padre, pero Ulises le dice: "No ahora, está muerto, en forma de un murciélago vampiro inmenso. Puedes verlo cuando haya vuelto a su forma humana". Hildegarda; desaliñada, estalla. Niega que el Conde esté muerto: "¡El Conde Frankenhausem será el líder del mundo! ¡El Conde no está muerto!". "Está muerto", le dice Ulises. "Yo lo maté". Dándose cuenta de lo que acaba de decir, Ulises se vuelve hacia Brunilda y le

dice: "Tuve que hacerlo". Todos entran en el laboratorio y miran fijamente al vampiro murciélago, clavado en la pared. Brunilda se desmaya otra vez.

El día siguiente, los lugareños descubren el cuerpo de Efrén López en la calle, asesinado por la horda de vampiros. El Padre Víctor dice: "Prefirió quedarse en la calle antes que pedir asilo en la iglesia. ¡Dios tenga piedad de su alma!". Máximo pide al Padre Víctor que toque la campana de la iglesia y llame a los lugareños, así ellos pueden ser informados de los medios de protegerse de los vampiros.

Esa noche, los vampiros caminan otra vez. Ulises finalmente ha creado el ácido de las raíces de Mandrágora: "¡La amenaza de los vampiros terminará!". En esto, Hildegarda se lanza a su muerte desde una ventana, y los vampiros se acercan para alimentarse de su cuerpo. Ulises inyecta el ácido en el cuerpo del murciélago, y gradualmente retoma la forma del Conde Frankenhause: "El Conde Frankenhause no es más un vampiro, es un cadáver inofensivo como cualquier otro". Ulises le dice a don Gonzalo que Brunilda también será liberada de la maldición del vampirismo.

El Conde y la Condesa Frankenhause son finalmente enterrados cristianamente, al mismo tiempo que su fiel sirvienta Hildegarda: "Quién no los abandonó, incluso en su viaje al más allá."



5.2.5 Análisis

a) El espejo. Papel que juegan los espejos en las dos películas, aparecen, no aparecen, lugar que ocupan dentro del desarrollo de la trama.

En esta película, como en la anterior, no aparecen espejos, de hecho no se les menciona o hace referencia alguna.

b) La mirada o los ojos. Papel de la mirada o de los ojos, sirven para hipnotizar, para dominar, para controlar, la manera en que estos son enfocados por la cámara, hay algún efecto especial sobre ellos, alguna luz, cámara fija.

El efecto sobre los ojos del vampiro al hipnotizar a Brunilda para que sirva de señuelo, o antes de atacar a Telésforo en el cementerio, es realizado como en *El vampiro sangriento*, se utiliza una fotografía fija a la que se le agrega una luz a cada ojo que se enmarca perfectamente dentro de los mismos, pero, al igual que en *El vampiro sangriento*, el efecto no logra ser más interesante y presenta las mismas deficiencias técnicas.

c) Los dientes. Son colmillos, todos los dientes están afilados, qué imagen tienen. No son colmillos como en los vampiros posteriores, incluso algunos anteriores, son todos afilados como en la tradición de Europa oriental.

Al igual que en *El vampiro sangriento*, en *La invasión de los vampiros* todos los dientes son afilados, pero destacan los colmillos, no sólo en el Conde Frankenhausem, también en el de los vampiros vivos que se levantan de sus ataúdes.

d) La ropa. Manera en que visten los vampiros, con ropa aristocrática, elegante, normal, quién viste elegantemente, quién no, se visten de acuerdo a su condición social, de la forma en que se encontraban cuando fueron convertidos, cambiaron de ropa, etc.

El Conde Frankenhausem viste como aristócrata europeo, don Gonzalo viste elegantemente al igual que el doctor Ulises, los demás visten de acuerdo a su

condición social. En general visten a la usanza de mediados del siglo XIX, con distinción de caballeros; los mozos visten como tal. La gente de pueblo porta ropa sencilla, en algunos casos de campesinos o indígenas con calzón y camisa de manta y sombrero. Otros visten conforme a su posición acomodada sin ser necesariamente burgueses o nobles.

e) La capa. El vampiro utiliza capa o no.

El Conde Frankenhausem emplea la capa al igual que en *El vampiro sangriento*, hace movimientos con ella que pretenden imitar las alas del murciélago al volar, especialmente cuando se va a transformar.

f) La sangre. Papel de ésta en los filmes, aparece abundantemente, es discreta, sólo aparece en las heridas.

La sangre aparece discretamente en el cuello de las víctimas, así como en el pecho atravesado por estacas de los vampiros vivos que caminan por el pueblo, también aparece en el rostro arañado del Dr. Albarrán.

g) Mordedura. Cómo es la mordedura, de dos colmillos, una herida grande.

Al igual que en *El vampiro sangriento*, los colmillos destacan, pero los dientes son en su totalidad afilados, por lo cual las heridas deberían ser de carne desgarrada y no dos finos orificios con un hilillo de sangre como en la mordedura clásica. Esto obedece a las convenciones del género.

h) El ataúd. Qué papel juega el ataúd, sirve de refugio para el vampiro, aparecen varios, uno solo, es un ataúd normal, contiene tierra del lugar de origen del vampiro, es un ataúd común, los demás vampiros duermen en ataúdes o en otros lugares.

Las víctimas del vampiro (vampiros muertos) murieron por una rara enfermedad, pese a ello están en ataúdes, pero no han sido sepultados. Se encuentran en otra parte del cementerio, en un depósito secularizado, donde permanecerán hasta que el padre esté seguro de que sus muertes no son obra de Satanás.

-Aquí está... ésta es la lista de los fallecidos por la misteriosa enfermedad. Llevo un registro aparte y los cadáveres también están aparte de los otros muertos en el cementerio, una especie de... de depósito secularizado.

-¿Pero... es que no los han enterrado todavía?

-¡Desde luego que no! Los enterraremos cuando tengamos la seguridad de que Satanás nada tiene que ver con estos fallecimientos, puede que se queden allí para *in secula seculorum*.

i) La oscuridad. La historia se desarrolla en lugares donde predomina la oscuridad, el ambiente es oscuro. Cuevas, catacumbas, salones a media luz.

La historia se desarrolla en su mayoría en lugares oscuros: criptas, sótanos, un laboratorio donde el doctor Albarrán prepara el ácido górico, la Hacienda de las Ánimas a media luz, pues todas las escenas se desarrollan por la noche; el campo bajo la luz de la luna y los rayos de la tormenta, calles oscuras del pueblo y la Laguna de la Muerte.

j) Los ajos. Utilización de éstos en las películas, su significado, su simbolismo.

En *La invasión de los vampiros* no aparecen, en ningún momento se les menciona o hace la menor referencia, debemos recordar que el método empleado en este film para combatir a los vampiros es la raíz de la mandrágora negra.

k) Las estacas. Son utilizadas para matar al vampiro o para retenerlo, papel que juegan éstas dentro de la historia.

El más conocido de los métodos para acabar con un vampiro es el de atravesar su corazón con una estaca. *La invasión de los vampiros* no escapa a la tradición y a las convenciones del género, aunque presenta una variante. El alcalde regaña a Crescencio por su temor: “¡Pero que menso eres! ¿Qué no has entendido lo que nos ha dicho el doctor!”. Crescencio le responde:” ¿Pero como no voy a entender? Que a un vampiro cuando se le atraviesa el corazón con una estaca ya no sale de su tumba”. El doctor Albarrán le aclara: “No siempre. Algunas veces da resultado lo de las estacas, pero otras no sirve para nada”.

En *La invasión de los vampiros* la estaca es utilizada para detener momentáneamente a los vampiros muertos y no para destruirlos. Al vampiro vivo se le “mata” con una estaca, en su condición de vampiro muerto se le inyecta el

ácido górico, que es la vacuna contra la *vampirina*, el virus que ocasiona el vampirismo; de esta forma se combate la fuente que transmite la enfermedad. Al preguntar Crescencio al doctor Albarrán sobre cuándo saldrán los vampiros de sus ataúdes, el doctor le responde: “Con toda exactitud, en el mismo instante en que el Conde Frankenhausem muera con el corazón atravesado por una estaca”. Efectivamente, así ocurre cuando el doctor mata a Frankenhausem con algo parecido a una lanza.

I) El fuego (cremación). Se utiliza para ahuyentar al vampiro, para matarlo o para iluminar y generar atmósferas lúgubres.

Aunque se dice que el cine no ha hablado en exceso de la cremación o del fuego como un método antiguo que también se utilizaba para acabar con los vampiros, en *La invasión de los vampiros* se le destaca.

Al ser el fuego un símbolo de purificación, se vuelve una poderosa arma contra el vampiro, pues es un ser impuro, un ser maligno, un cuerpo corrupto. Cuando van a revisar el cuerpo de la Condesa, el doctor Ulises comenta al alcalde: “Estamos en un tremendo peligro”. El alcalde pregunta: “¿Y Telésforo?”. “Nada le pasará mientras tenga en la mano su antorcha encendida, los vampiros vivos huyen del fuego que es su peor enemigo”. responde Ulises.

La principal intención de los creyentes de purificar lo corrupto a través del fuego implica no sólo acabar con una peste o enfermedad, sino también con el hecho de destruir los cuerpos de aquellos seres que representan un peligro, es decir, acabar con su forma orgánica, de modo que no hubiera posibilidad de que regresaran. “Doctor usted me dio a entender que es un especialista en esto, nos ponemos a sus órdenes y le preguntamos, ¿qué se debe hacer?”, pregunta el alcalde. “Hay que quemar los cadáveres”, responde Ulises.

De tal forma, en *La invasión de los vampiros* se plantea a la cremación como una forma de destruirlos, pero curiosamente el padre se opone pues le parece una

práctica sacrílega. Aquí encontramos un conflicto en lo que se refiere a religión, paganismo y ciencia, pues la cremación que se pretende obedece a la tradicional forma de matar al vampiro y al sustento *científico-alquimista* que plantea como forma de purificación la destrucción del virus quemándolo, tal como se hacía en esas fechas, pero la Iglesia se opone pues argumenta que es un sacrilegio y los muertos no pueden resucitar tan fácilmente. “¿Qué?, ¿piensas que un muerto va a resucitar así nomás? ¿Y porque le claven una estaca ya no va a resucitar el día del juicio final?”, cuestiona el Padre Víctor a un asustado Crescencio.

Es importante recordar que los ritos relacionados con el fuego tienen un origen precristiano que no se deriva de la Biblia, aunque la Iglesia fue un factor importante en su difusión y mantenimiento.

m) La luz del sol. Importancia de ésta en las películas, mata al vampiro o no aparece por desarrollarse toda la historia en la noche.

El vampiro no sale a la luz del día pues no proyecta sombra, en este filme no se le menciona como una forma de destruir al vampiro. Las escenas que se desarrollan a la luz del día son muy pocas, por ello la luz del sol prácticamente no está presente en esta película.

n) La cruz. Papel de ésta en la película, ahuyenta al vampiro, valor de la misma para los protagonistas.

Al igual que en *El vampiro sangriento*, la cruz ayuda a repelerlo. Así lo señala el doctor Albarrán: “Hoy le regalé algo (a Brunilda) que en cierto modo la protegerá: un crucifijo”. Cuando el Conde se acerca a su hija para hacerla cómplice de su sed de sangre, este símbolo se lo impide.

ñ) La vida y la muerte. Cómo es definida la vida dentro de las películas. Valor para los seres humanos, valor para los vampiros. Valor de la muerte para los protagonistas, para humanos y vampiros.

Como ya mencionamos anteriormente, la única certeza que se tiene en la vida es la muerte. Vida y muerte forman una dualidad.

En el caso de los vampiros, la muerte es la principal condición para su existencia, en alguna ocasión fueron seres humanos normales, pero al morir se transformaron en seres de la noche; por ello, en el vampiro podemos ver esta dualidad en su máxima expresión, vida y muerte a la vez.

Al igual que en *El vampiro sangriento*, en *La invasión de los vampiros* se presenta una ruptura con los esquemas tradicionales del vampiro; de acuerdo a la tradición, el vampiro transmite a sus víctimas su condición, es su amo, *el maestro*, la existencia de los demás depende de la suya, si muere los demás también lo hacen o recuperan su condición de humanos. En *La invasión de los vampiros* el Conde Frankenhausem transmite con su mordida su enfermedad, pero él permanece como un vampiro vivo y los demás como muertos, están bajo su control, son sus sirvientes, sus súbditos; pero si muere no vuelven a ser humanos, por el contrario, adquieren su verdadera condición de vampiros y son capaces de actuar por sí mismos, dejando de ser vampiros muertos para convertirse en vampiros vivos.

Esta situación la podemos observar en la película cuando el doctor Ulises Albarrán después de revisar el cuello de la Condesa afirma:

-Es la confirmación de todo... el Conde Frankenhausem es, ¡un vampiro!

-¿Un vampiro?

-¿Ha dicho su señoría un vampiro?

-Así es, un vampiro vivo. Asesino. Amo y señor de todos esos cadáveres de apariencia inofensiva pero en realidad tan peligrosos como él, porque también son vampiros.

-¿Quiere decir doctor, que mi hijo también...?

-Si señor alcalde, es otro vampiro, yo le ví la marca, pero es un vampiro muerto, su inmovilidad es momentánea, está como los demás, bajo... una especie de catalepsia y sólo espera la señal para salir de sus ataúdes y convertirse en un peligro peor que la muerte.

-¿Y su señoría sabe cuando saldrán?

-Con toda exactitud, en el mismo instante en que el conde Frankenhausem muera con el corazón atravesado por una estaca.

o) Lugares donde se desarrolla la acción. En qué sitios se desarrollan las escenas, criptas, cuevas, haciendas, castillos, caserones, iglesias, a campo abierto, bosques.

Al igual que en *El vampiro sangriento*, el inmenso castillo gótico con sus tenebrosos rincones, pasillos, catacumbas, sombras y sonidos terroríficos; son sustituidos por una hacienda a media luz, iluminada por velas y rayos, bajo la muda presencia de una luna llena que anuncia la muerte; la acción de *La invasión de los vampiros* se desarrolla principalmente en lugares sombríos, criptas, amplios salones, habitaciones poco iluminadas, un cementerio, un laboratorio, recámaras, pasadizos secretos, campos y calles nebulosas.

p) Religión. Papel de ésta en las películas, es determinante, aparecen símbolos religiosos, figuras, representantes como sacerdotes o monjas, la Iglesia.

La religión está representada por el Padre Víctor, su presencia es muy importante, aparece desde las primeras escenas cuando se santigua al observar la luna llena y, especialmente, cuando se van a cremar los cuerpos de los vampiros muertos. Es en esta escena donde tiene mayor relevancia pues impide al Alcalde arrojar los cuerpos al fuego.

-¡Alto ahí! En el nombre de Dios, ¡deténgase!

-Yo soy la autoridad de este pueblo, y nadie impedirá que tome las medidas necesarias para que no haya más víctimas.

-¡Lo impediré yo!

-No se opondrá a que salvemos a la humanidad de la peor de las plagas conocidas. El único medio seguro es reducir a ceniza a las víctimas.

-¡Para echar un solo cuerpo a la hoguera tendrá que quemarme a mi primero!

-¡Ultimadamente con mi hijo haré lo que se me antoje!

-Si lo tocas siquiera, ¡lo excomulgo!

Diálogo sostenido por el doctor Albarrán y el padre Víctor:

-Entonces, señor cura, ¿usted no sabe nada de quién era o de dónde viene el Conde Frankenhansen?

-¡Ni yo, ni nadie!

-¿Y el señor Marqués entregó su hija a un hombre del que cual sólo sabía que él dijo que era Conde Frankenhansen?

-Y bien cara pagó su ligereza. Desde la desaparición del Conde y la muerte de su hija, no ha vuelto a salir más de la hacienda, ni nadie la ha visitado más en ella, ni aun yo mismo, bueno, salvo usted.

-Bueno y, ¿la señorita Brunilda?

-Nadie la ha vuelto a ver. Dicen por ahí que se fue con su padre, a quien adoraba, hasta los mismísimos infiernos, a donde se lo llevó Satanás como lo había traído.

-Supongo señor cura, ¿que usted no creerá nada de eso?

-¿Por qué no? Si el señor Marqués que era un creyente hoy reniega de Dios. Del Conde Frankenhausem nada es extraño porque era un hereje.

En este diálogo se puede observar un sentido religioso y supersticioso, pues el padre Víctor considera que el Conde es un hereje y la misteriosa enfermedad tiene relación con Satanás, aspecto significativo es que duda de sus creencias como sacerdote. También observamos que hay un castigo divino, pues el Marqués ha pagado su “ligereza” con la muerte de su hija.

La invasión de los vampiros también demuestra la pobre formación teológica de los curas de pueblo, así como su cerrazón, y en general de la Iglesia, ante todo aquello que tiene que ver con la ciencia o con una explicación no religiosa de un fenómeno, por ello el padre Víctor califica de sacrílego cualquier acto promovido por el doctor Ulises. Incluso se refiere al doctor con desprecio:

-Cuando llegue el momento, ya me encargaré yo de sacar del pueblo a ese sacrílego doctorcito.

q) Ciencia. Sinónimo de la razón. Que lugar ocupa ésta dentro de la trama, sirve para rebatir creencias y mitos o para fortalecerlos.

El Dr. Ulises Albarrán de (la Ciudad de) México, es doctor en alquimia y ciencias ocultas, no es médico, es decir, no es un científico en el sentido estricto. Quien es representante de la “ciencia”, es don Efrén: “Soy médico de Esteburgo (sic) y no permito que nadie ponga en duda mi sapiencia. Eh, permítame que me presente caballero, Efrén López, médico o físico como estúpidamente me llaman los ignorantes de este lugar, el foso del mundo donde la civilización no llega todavía ni llegará mientras sea el feudo de una familia”. Aunque es tachado de “curandero”, él se defiende: “¡Soy médico! Y aunque no he cursado estudios llevo muchos años de práctica que me dan más conocimientos que a muchos científicos”. También da una explicación desde el punto de vista médico: “Son múltiples síncope cardiacos

producidos desde la muerte del señor Conde, por un estado colectivo de excitación que se reconcentra en un sólo individuo, quien llega al paroxismo de corporizar el fantasma de la señora Condesa, correr tras algo que no existe hasta que la emoción y el esfuerzo realizado detiene el corazón”.

r) El bien.

En este film el bien está representado por el Dr. Albarrán y la ciencia –o alquimia- que ha encontrado una vacuna para combatir la plaga del vampirismo. El crucifijo con el cual el Dr. Albarrán pretende proteger a Brunilda, también lo representa. De igual forma está presente en el padre Víctor, aunque curiosamente es su actitud ante las supuestas herejías las que impiden que se acabe con los vampiros muertos.

s) El mal.

El mal se sigue relacionando con Satanás, todas las muertes son obra de él: “Para mí ya no tienen nada de misteriosas. Antes me burlaba del padre Víctor cuando decía que eran obra de demonio, pero ahora que he visto de cerca esta muerte, le digo que es Satanás quien se lleva las almas de esos jóvenes para sumirnos a los padres en la desesperación y apartarnos del buen camino”, comenta Máximo, el alcalde. El padre Víctor también relaciona las muertes con Satanás, por ello impide la cremación de los cuerpos, pues se debe estar seguro de que no son obra de Satanás.

t) Animales. Animales relacionados con el vampiro, lobos, murciélagos.

La presencia del vampiro convertido en murciélago es trascendental en esta película, pues podemos ver varias veces al Conde transformado en este animal, lamentablemente el resultado no es muy bueno pues, como mencionamos anteriormente, el murciélago parece un papalote de peluche, con orejas de conejo y rostro de ratón. No obstante, hay que considerar el tiempo en que se realizó y seguramente impactó a más de un espectador. También podemos observar a un

búho, animal nocturno, así como notar la presencia de los lobos, a los cuales no observamos pero si los escuchamos al aullar por las noches.

5.3 Reflexiones del análisis sobre *El vampiro sangriento* y *La invasión de los vampiros*

El vampiro sangriento y *La invasión de los vampiros* no escapan a las características básicas del vampiro, sin embargo, presentan elementos innovadores que rompen con ellas, a continuación destacaremos varias.

El vampiro sangriento narra la historia de un vampiro europeo, procedente de Alemania llamado, Sigfried Von Frankenhause, noble con título de Conde que se ha casado con una Condesa de una familia de origen español. El mayor enemigo de la familia Frankenhause, el Conde de Cagliostro, también pertenece a la nobleza, además es científico y alquimista. De este modo la lucha entre estas dos familias se da entre el mal y el oscurantismo, representados por el Conde Frankenhause, y la razón, la ciencia, incluso las ideas liberales de la ilustración, por la familia de los Cagliostro

El Conde Frankenhause es hacendado, tiene una mansión en la Cd. de México y una hacienda en provincia, posiblemente en el estado de Morelos, pues va a ella y regresa con gran rapidez. Su asistente y ama de llaves, es una mujer del mismo origen, Frau Hildegarda, quien es muy celosa de su deber y muy fiel.

Lo peculiar de este vampiro consiste en que ataca en los días de luna llena, al igual que el hombre lobo. Este aspecto es interesante porque en Grecia se consideraba que al morir los hombres lobo se convertirían en vampiros. Por otra parte, es importante mencionar que existe un caso de vampirismo real que asocia al vampiro con el hombre lobo tradicional: Peter Kürten, quien atacaba a sus víctimas en noches de luna llena, éste fue mejor conocido como el vampiro de Düsseldorf y fue fuente de inspiración para que Fritz Lang filmara *M*.

En esta película el vampirismo es definido como una enfermedad, tal como se le concebía en los siglos XII y XIV en Europa oriental, donde se le consideraba como una epidemia que podía acabar con familias enteras; no se explica con claridad su origen, pero sí la forma en que se puede curar. Este aspecto también nos remite a *Una familia de vampiros o la familia Vurdalak*. De tal forma, es una enfermedad que “no es contagiosa pero sí transmisible”. Se menciona cómo el primogénito de la familia es el único miembro de los Frankenhauseen que heredará esta enfermedad, con lo cual también se vuelve en el único transmisor de la misma. Esta explicación indica que el vampiro no es eterno, el vampiro puede morir atravesado por una estaca, cremado y tal vez con la edad; y quien vuelve a aparecer posteriormente para difundir el mal es el siguiente primogénito. El Conde de Cagliostro dice a sus alumnos lo siguiente:

-Voy a leerles algunos resúmenes de los manuscritos. Es falso que existan o hayan existido muchos vampiros vivos en todo el mundo. Cuantos se conocen o se han conocido pertenecen a una sola familia que toma el nombre de Frankenhauseen del lugar donde se hizo su aparición en Alemania en el siglo XII, pues su origen se pierde en la noche de los tiempos. Es falso que sea siempre el mismo vampiro vivo el que periódicamente desaparece y regresa. Los que reaparecen son los primogénitos de esta familia que en cada generación permanecen desconocidos hasta que alcanzan cierta edad en que se les manifiesta el vampirismo, que heredan ellos solos junto al título de condes, librándose el resto de sus familiares de tan terrible enfermedad.

Lo anterior nos dice que el vampiro no es un ser inmortal, a fin de cuentas quien reaparece es un descendiente, no el vampiro original, esto nos indica que en esta película, a diferencia de otras, no se aborda la figura del vampiro como inmortal.

El mismo Conde se ubica como un enfermo y considera que su enfermedad puede empeorar, pero que también se puede curar. La sangre es considerada como la única sustancia que puede controlar la enfermedad producida por el virus de la vampirina, y el ácido górico el único remedio para combatirlo. Como podemos apreciar, la enfermedad se llama vampirina, tal vez Miguel Morayta le dio este nombre haciendo referencia a la porfiria, enfermedad generada por unas sustancias que se acumulan en la piel llamadas porfirinas. Como ya habíamos mencionado, este padecimiento posiblemente generó varias de las historias de vampiros que conocemos a la fecha.

-El ácido górico es el único contraveneno que neutraliza cierta sustancia a la cual yo llamo vampirina que circula por las venas de los vampiros y que se alimenta de glóbulos rojos, por lo que éstos se ven obligados a buscar víctimas para chuparles la sangre que es sustituida por grandes cantidades de vampirina.

Por órdenes del Conde, Frau Hildegarda, contrata a diversas azafatas a las cuales narcotiza para que el vampiro pueda alimentarse y controlar su enfermedad. Todas ellas son jóvenes, sin familia y muy bellas. Este aspecto nos hace recordar otro caso de vampirismo en la vida real, el de la Condesa Bathory, quien necesitaba la sangre de chicas jóvenes para poder sobrevivir, por lo tanto la juventud y la sangre son características fundamentales para que un vampiro pueda sobrevivir.

Por otra parte, el remedio contra la enfermedad se genera en el mismo lugar donde ésta aparece, se habla de la mandrágora común, pero sólo sirve para hacer cierto tipo de pócimas, la efectiva es la mandrágora negra, la cual nace en tierra de vampiros.

A diferencia de otros vampiros mostrados en el cine clásico de este género y de la literatura, el vampiro se alimenta como cualquier ser humano, esto lo observamos cuando cena normalmente en la noche en que la Condesa invita al doctor a cenar. Este aspecto es interesante pues debemos recordar que este vampiro es producto de una enfermedad que lo hace alimentarse de sangre para poder mantenerse vivo. También bebe vino tinto y toma café, pues en sus viajes por Asia lo conoció y se hizo afecto, o adicto, a él. Este aspecto puede ser una analogía con la condición del vampirismo, pues un vampiro es adicto a la sangre.

La siguiente conversación entre Gestas y Lázaro es significativa:

- ¿Y por dónde queda esa hacienda?
- En el término de Mictecatcihuatl, junto a la Laguna de la Muerte.
- ¿Y cómo se llega a ese término de Mi...mite...?
- Mictecatcihuatl.
- Bueno, ¡como se diga!
- Es el nombre de la diosa de la muerte de los aztecas.
- ¡Ajá!, ¿y cómo se llega ahí?

-Aunque te lo dijera no llegarías jamás, si no haces el viaje la primera vez con alguien que conozca el camino.

En este fragmento del diálogo hay una referencia a nuestros antepasados, se vincula al vampiro de procedencia europea con una figura prehispánica de la mitología azteca que está relacionada con el culto a los muertos y del inframundo, el lugar a donde se creía que llegarían los muertos a descansar. La deidad que nos ocupa es Mictecacihuatl, cuyo nombre significa “Señora de las aguas”, es la diosa de la muerte y esposa de Mictlantecuhtli señor de los infiernos.

Mictecacihuatl es representada con una estatua llena de huesos humanos, un cráneo con apariencia de máscara, el cabello negro con una roseta de papel adelante y otra atrás. Al ser diosa del inframundo, los animales con los que se le asocia son el murciélago, la araña y el búho.

Su mención es importante porque nos presenta una deidad prehispánica de la cual se habla poco, pese a que en nuestra cultura existe una gran tradición por el culto a la muerte, tan sólo recordemos como ejemplo el día de muertos.

A diferencia de otras películas y de la novela de *Drácula*, donde el vampiro puede volverse una especie de niebla para atravesar puertas o filtrarse por cualquier rendija, en ésta se señala claramente que no tiene esa capacidad.

-¿Qué piensas de todo esto?

-Por lo que ha dicho la señora Condesa, parece ser que se trata de un vampiro.

-Shh. Los vampiros no se filtran por las paredes. Pero, ¿cómo pudo llegar hasta ella estando todo esto cerrado?

-No me explico.

Al igual que en varias de las películas de la Hammer, donde el doctor Van Helsing es enemigo mortal de Drácula, en las dos producciones mexicanas que nos ocupan el mayor enemigo del vampiro sangriento es el Conde de Cagliostro.

Cabe subrayar que las vampiras que aparecen en esta película tienen la condición de vampiras muertas y el Conde posee el poder mental suficiente para controlarlas

aun en su letargo. De este modo, les ordena que cambien de ataúd según la ocasión. Lo mismo le pide a Inés cuando está en la caverna que le sirve de refugio tanto a él como a las vampiras.

La noche está cerca, el viento y el aullido de los lobos anuncia su llegada. En un cielo oscuro, la luna llena brilla majestuosa sobre las nubes, el pueblo la observa con pavor. Todos, incluso el sacerdote, se santiguan y encierran en sus casas. Un joven permanece en la calle, no ha logrado refugiarse a tiempo. De entre las penumbras surge la figura de una bella mujer vestida con un ligero camisón blanco. El joven se siente atraído por ella. La sigue. Ella cruza el bosque, se dirige al lago. Él la observa escondido entre los árboles. La ve desnudarse y entrar en el agua. Siente una presencia detrás de él y su vida escapa en un grito de terror.

En *La invasión de los vampiros* los personajes son hacendados y tienen títulos nobiliarios: son condes, marqueses, barones. El nombre de la hacienda tiene que ver con lo sobrenatural: las ánimas.

La historia se desarrolla en la Hacienda de las Ánimas, en algún lugar de la provincia mexicana cerca de la capital, tal vez en el estado de Morelos; aunque cabe aclarar que esto es aparentemente, pues cuando el doctor Albarran se presenta con Frau Hindegarde dice que lleva viajando varios días desde México, esto resulta contradictorio porque en *El vampiro sangriento* el Conde Frankenhause va de la hacienda a la ciudad con cierta rapidez.

Un aspecto que vale la pena destacar es que se utiliza prácticamente la misma escenografía que en su predecesora, ejemplo de ello es la casa del Conde de la ciudad de México. No obstante esto se comprende porque esta versión se hizo antes que la de *El vampiro sangriento*.

En este film uno de los personajes importantes es el doctor Ulises Albarrán quien es un enviado del Conde de Cagliostro, doctor en alquimia y ciencias ocultas, no es médico, es decir, no es un científico en el sentido estricto.

Al respecto debemos señalar que la alquimia puede considerarse como la pre-ciencia que usaban los antiguos en Europa y fue el objeto de estudio de reyes, sacerdotes y magos. Su esencia siempre fue la naturaleza, es decir, la química natural. La alquimia era la base para poder convertir a los metales en oro, buscar remedios contra las enfermedades, encontrar la fórmula de la longevidad y combatir al mal. Los alquimistas buscaron el procedimiento para poder hacer a los seres humanos mas sanos quitándoles toda impureza del cuerpo, de igual forma que lo querían hacer con los metales al tratar de convertirlos en oro. Por tanto, un alquimista fue todo aquel que trabajó las leyes de la alquimia con esmero, poseedor de paciencia y pureza de corazón para poder alcanzar su objetivo, siendo fundamental que lo fuera por nacimiento o por educación.

Este aspecto es muy importante en los dos filmes de nuestro interés, pues quienes combaten al vampiro son alquimistas portadores de la razón, que en su afán de luchar contra el mal y curar los padecimientos, crean una cura para la enfermedad del vampirismo.

Al igual que en *El vampiro sangriento*, la lucha entre las fuerzas del mal y el bien se da entre el Conde Frankenhause, quien representa el mal y el oscurantismo, mientras que la razón y la ciencia, así como ideas liberales, son representadas por el doctor Ulises Albarrán. Aunque cabe aclarar que existe una variante con respecto a otras historias de vampiros, pues el Conde Frankenhause es descrito por el Marqués como un gran alquimista y poseedor de un excelente laboratorio, con lo cual se rompe el estereotipo clásico mencionado anteriormente.

Aspecto a destacar es la explicación “científica” de las muertes que han ocurrido en el pueblo y que se contrapone a la religiosa del padre Víctor.

-Son múltiples síncope cardiacos producidos desde la muerte del señor Conde, por un estado colectivo de excitación que se reconcentra en un sólo individuo, quien llega al paroxismo de corporizar el fantasma de la señora Condesa, correr tras algo que no existe hasta que la emoción y el esfuerzo realizado detiene el corazón.

De lo anterior se desprende la importancia de la razón para explicar fenómenos que se atribuyen a causas desconocidas o satánicas. Dentro de la literatura de vampiros este aspecto siempre ha estado presente, incluso en la historia, pues, aunque no son muy comunes, existen diversos estudios de carácter científico que pretenden explicar las *epidemias vampíricas* de Europa del este.

La primera víctima que cobra el vampiro, Paulino, se debe a la aparición de una bella mujer, Brunilda, que cruza el pueblo vestida con una ligera bata blanca y atrae a un hombre joven para que el vampiro se alimente con él, en esta ocasión el Conde ha dejado de lado a las doncellas, aunque sigue atacando en noches de luna llena. Este aspecto tiene una clara relación con el mito griego de Lamia. Ésta era hija de Belo y Libia, reyes de la región que lleva el nombre de la mujer, Zeus la sedujo y le dio varios hijos, pero Heras por celos y despecho los mataba. Para poder vengarse de lo que le hacía Heras, la Lamia mataba por las noches a los bebés de los demás, apareciendo con una cara terrorífica y chupándoles la sangre. También aparecía en los caminos para seducir a los varones jóvenes, llevándolos a su morada y una vez dormidos les hacía exactamente lo mismo que a los bebés. Así mismo, Brunilda se vincula con la figura prehispánica de la civateteo, quien también se alimentaba con la sangre de niños y seducía a jóvenes para tener relaciones sexuales con ellos.

Diálogo entre Ulises Albarrán y el padre Víctor.

-Certificamos que el señor Conde Sigfrido Von Frankenhause se une en matrimonio con la señorita Eugenia Guzmán de la Selva heredera del marquesado. No, aquí no hay ningún dato de los que busco.

-Mira... mira el registro del nacimiento de la niña Brunilda.

-Nacida Brunilda por voluntad de su padre el señor Conde Frankenhause... No, aquí tampoco.

-Aquí está... ésta es la lista de los fallecidos por la misteriosa enfermedad. Llevo un registro aparte y los cadáveres también están aparte de los otros muertos en el cementerio, una especie de... de depósito secularizado.

-¿Pero... es que no los han enterrado todavía?

-¡Desde luego que no! Los enterraremos cuando tengamos la seguridad de que Satanás nada tiene que ver con estos fallecimientos, puede que se queden allí para *in secula seculorum*.

-¡Son 23!

-Incluyendo a la señora Condesa que está a la primera.

-Entonces señor cura, ¿usted no sabe nada de quién era o de dónde viene el Conde Frankenhause?

-¡Ni yo, ni nadie!

-¿Y el señor Marqués entregó su hija a un hombre del que cual sólo sabía que él dijo que era Conde Frankenhausem?

-Y bien cara pagó su ligereza. Desde la desaparición del Conde y la muerte de su hija, no ha vuelto a salir más de la hacienda, ni nadie la ha visitado más en ella, ni aun yo mismo, bueno, salvo usted.

-Bueno y, ¿la señorita Brunilda?

-Nadie la ha vuelto a ver. Dicen por ahí que se fue con su padre, a quien adoraba, hasta los mismísimos infiernos, a donde se lo llevó Satanás como lo había traído.

-Supongo señor cura, ¿que usted no creará nada de eso?

-¿Por qué no? Si el señor Marqués que era un creyente hoy reniega de Dios. Del Conde Frankenhausem nada es extraño porque era un hereje.

En este diálogo se puede observar que el Conde Frankenhausem tiene un origen humano, es capaz de reproducirse como cualquier mortal, la “maldición” que lo aqueja es de origen natural y no sobrenatural. También se puede apreciar que existe un sentido religioso y supersticioso, pues el padre considera que la misteriosa enfermedad puede tener que ver algo con Satanás y que el Conde era un hereje, y que él mismo duda de sus creencias como sacerdote. Además observamos que hay un castigo divino, pues el Marqués ha pagado su “ligereza” con la muerte de su hija.

Sobre la eficacia de las estacas y el temor de Crescencio, el alcalde comenta:

-¡Pero que menso eres! ¿Qué no has entendido lo que nos ha dicho el doctor?

-¿Pero cómo no voy a entender? Que a un vampiro cuando se le atraviesa el corazón con una estaca ya no sale de su tumba.

-No siempre. Algunas veces da resultado lo de las estacas, pero otras no sirve para nada.

Recordemos que uno de los métodos para acabar con un vampiro es el de atravesar su corazón con una estaca. *La invasión de los vampiros* no escapa a la tradición y a las convenciones del género, aunque presenta una variante, pues se hace referencia a la efectividad de las estacas para acabar con los vampiros. Este método no sirve para matar a los vampiros ya que pueden levantarse de sus tumbas con todo y la estaca atravesada en el corazón. Lo que realmente funciona será el ácido górico, remedio contra el virus que ocasiona el vampirismo. Por tanto, éste se sigue manejando como una enfermedad.

- Es un producto (el ácido górico) con el que se llena las venas de los vampiros, sin necesidad de quemarlos y acaba para siempre con estos chupadores de sangre, ya sean vivos o muertos, y con todo el mal que acarrean.

En esta película se hace de nuevo la referencia del vampiro lunar pues ataca sólo en noches de luna llena

- ¿Ya lo ve señor?, se lo dije, ¿por qué no se queda su señoría esta noche en el pueblo? La luna llena trae siempre desgracias en la Hacienda de las Ánimas.

-Esas son supersticiones.

-No señor, en cada luna llena muere un joven de este pueblo, no falla.

-Pura coincidencia. ¿Qué tiene que ver la luna llena con todo esto?

-Es cuando anda suelta el ánima del señor Conde que está en los infiernos.

Pese a que el Conde sabe que su terrible enfermedad se puede curar, la acepta pues se da cuenta de que: “Si no se la detiene, la humanidad entera estará compuesta por vampiros”, y ese será el día de gran triunfo para los Frankenhausem, ya que todo el mundo estará bajo el poder de su familia pues los vampiros muertos son esclavos para siempre del vampiro que los mata y ese vampiro es el propio Conde Frankenhausem, así como cualquier primogénito descendiente suyo. De tal forma, ellos dominarán al mundo.

La religión tiene presencia fundamental en esta película, ésta es representada por el padre Víctor, mientras que la razón, por el doctor Ulises Albarrán, y entre ambas se presenta un conflicto entre la percepción que tienen acerca de cómo combatir al vampirismo.



CONCLUSIONES

Si algún arte ha sido fundamental para presentar al vampiro y consagrar su imagen, es el cine; en sus pantallas lo hemos visto evolucionar desde un monstruoso Conde Orlok hasta un elegante aristócrata como Drácula. El vampiro no se estanca, cambia constantemente, evoluciona, para ello han sido importantes las cinematografías de todo el mundo, la mexicana no es la excepción.

En nuestro país el tema del vampirismo, hizo su primera aparición con el Conde Lavud, de Hungría, en *El vampiro*, posteriormente llegarían de otras regiones, entre ellas Alemania, con el Conde Frankenhausem en *El vampiro sangriento* y *La invasión de los vampiros*.

Como hemos mencionado, una novela o un cuento de vampiros obtiene un lugar dentro de la literatura del género al aportar nuevos elementos al universo de la figura vampírica, si sólo es una imitación de otras obras no tendrá valor alguno y permanecerá en el olvido. En el cine se presenta el mismo proceso, una película de vampiros trascenderá si sus personajes, contexto e historias son innovadoras dentro del subgénero de vampiros, y este es el caso del cine mexicano en las dos películas que abordamos, pues sus aspectos son novedosos dentro del mundo de los *no muertos*.

Ya habíamos mencionado que sobre el cine de vampiros en México existen pocos estudios, por tanto nuestra investigación es novedosa y revalora su calidad, en cuanto a forma y a esencia, ya que independientemente de su valor cinematográfico, enriquece a la figura del vampiro, pues estas películas crean mundos vampíricos con nuevas características físicas, estéticas, ambientales y contextuales que nos llevan a considerarlas dentro del cine de culto.

Antes de continuar, debemos recordar que una película de culto requiere de tres características fundamentales:

- 1) El objeto de la veneración, es decir, la película en sí misma.
- 2) La forma en que ésta es venerada por el público.
- 3) El público, minoritario o mayoritario.

Podemos señalar que el elemento clave que convierte a una película en objeto de culto es la interacción que consigue la cinta con el público, es decir, es el receptor quien la eleva a dicha categoría.

De tal forma el cine de culto es el reconocimiento de una película que en el momento de su estreno pasó desapercibida, no tuvo atención y fue menospreciada e incomprensida, y gracias al público, se revaloriza con el paso del tiempo porque sus temas y estructuras narrativas la hacen trascender por encima de producciones semejantes. Por ello, si en su momento apenas suscitó atención, posteriormente se convierte en un modelo a seguir y en un producto totalmente vigente.

También en el cine de culto el público de otros países y la crítica especializada extranjera tienen un papel importante, pues valoran una cinematografía que localmente es despreciada, tal es el caso de las películas que hemos analizado, las cuales pertenecen al cine fantástico y de terror mexicano. En Internet existen varias páginas que se dedican a reseñar y a comercializar filmes que difícilmente encontramos en nuestro país, ejemplo es la inglesa *Mondo macabro*. Tal vez la que ha dado mayor difusión a nuestro cine es la de K. Gordon Murray, estadounidense que se dedicó a comprar películas mexicanas para doblarlas al inglés y hacer programas dobles que presentaba con éxito.

Consideramos que el cine de vampiros nacional, salvo *El vampiro*, ha pasado inadvertido en México y no se le rinde culto, pero posee características innovadoras dentro del subgénero que lo deben volver básico tanto en el estudio de la evolución de la figura del vampiro como del cine fantástico y de terror nacional, y por ello mismo puede ser considerado cine de culto.

El vampiro sangriento y *La invasión de los vampiros* muestran las características elementales del vampiro presentadas en la historia, la literatura y, especialmente, en el cine, las cuales son:

1. Los vampiros son personas vivas, que mueren y vuelven de la muerte como tales.
2. Son seres que se alimentan de otros seres de la misma naturaleza mientras éstos aún están vivos.
3. Son de hábitos nocturnos.

Entre las principales habilidades del vampiro encontramos las siguientes:

1. Puede transformarse en un murciélago.
2. Duerme en su ataúd durante el día.
3. No presenta reflexión, aunque como ya se señaló anteriormente, en *El vampiro sangriento* no se muestra ningún espejo, pero se hace referencia al mismo. En *La invasión de los vampiros* no se le menciona.

Las formas de protección y destrucción mostradas son:

1. La cruz, que se coloca en el cuello de la posible víctima para protegerla o se le muestra directamente al vampiro para ahuyentarlo.
2. La estaca, que se le clava en el corazón.
3. La cremación, pues es la forma más segura y efectiva de destruir a un vampiro.
4. La luz del Sol.

Sin embargo, las películas que nos ocupan presentan diferencias con respecto a las películas tradicionales de vampiros. Iniciemos con *El vampiro sangriento*, ésta hace las siguientes aportaciones y variaciones:

- Ataca en luna llena, por ello es un vampiro lunar y se asemeja al mítico hombre lobo y a un asesino serial llamado Peter Kürten.
- La estaca no lo mata, tan sólo lo detiene momentáneamente.
- El vampirismo es considerado como una enfermedad, no contagiosa, pero sí transmisible; causada por el virus de la vampirina.
- La enfermedad del vampirismo también es considerada una maldición, este aspecto es semejante a la condición del hombre lobo.
- Existe un remedio para esta enfermedad: el ácido gorico, extraída de la mandrágora negra que sólo crece en zona de vampiros, y que es la única sustancia que puede acabar con la condición de vampiro del portador y de las víctimas.
- Se considera que la enfermedad es hereditaria pues pasa a cada primogénito de la familia Frankenhausem, aunque el vampiro portador la puede transmitir a otros.
- No se utilizan ajos para combatirlo o ahuyentarlo, en su lugar se emplean las raíces de la mandrágora negra.
- La mandrágora negra se obtiene sólo en lugares donde existen los vampiros, es decir, la presencia del vampiro genera modificaciones en la naturaleza, pues a su llegada a cualquier lugar, este tipo de planta aparece.
- Existen dos clases de vampiros: los vivos y los muertos, los primeros son los portadores originales de la enfermedad, pueden actuar con libre albedrío y comportarse como cualquier ser humano común; mientras que los segundos se encuentran en un estado letárgico y están sujetos a las

órdenes de los primeros, son sus esclavos. Al morir el vampiro portador del virus que los convirtió, éstos adquieren la condición de vivos y pueden actuar por sí mismos.

- Los vampiros originales sólo provienen de la familia Frankenhausem.
- Quien reaparece es un descendiente, no el vampiro original, esto nos indica que en esta película, a diferencia de otras, no se aborda la figura del vampiro como inmortal.
- A diferencia de otros vampiros mostrados en el cine clásico de este género y de la literatura, el vampiro no sólo se alimenta de sangre, también lo hace como cualquier ser humano, incluso bebe café, no es como Drácula que no ingiere ninguna clase de alimento y/o bebida.
- En contraste con otras películas y de la novela de *Drácula*, donde el vampiro puede volverse una especie de niebla para atravesar puertas o filtrarse por cualquier rendija, en ésta se señala claramente que no tiene esa capacidad.
- El vampiro sólo bebe la sangre de azafatas jóvenes, en este sentido también tiene relación con la *Condesa sangrienta*: Erzsébeth Báthory.
- Cabe destacar que las vampiras que aparecen en esta película tienen la condición de vampiras muertas y el Conde las controla a su antojo.
- En esta película el enfrentamiento entre el bien y el mal se da entre el Conde de Cagliostro, alquimista representante de la razón y la ciencia, y el Conde Frankenhausem, símbolo de lo sobrenatural y la maldad.

La invasión de los vampiros presenta las siguientes innovaciones y variaciones:

- Se da una explicación médico-científica a las muertes ocurridas en el pueblo atribuyéndolas a palpitaciones cardiacas.
- El vampiro utiliza a su hija para atraer a las personas para poder atacarlos, generalmente son jóvenes que pierden el control ante la belleza de Brunilda, este aspecto se relaciona con el mito de las Lamias y las civateteo.
- No sólo incorpora a las haciendas como parte del contexto en donde puede vivir el vampiro, también incorpora la idiosincrasia nacional pues incluye la mitología azteca, un ejemplo es el Lago de la Muerte que tiene el nombre de una deidad prehispánica: Mictecatcihuatl.
- El Conde Frankehausen también es un alquimista, pero quebranta los principios de los alquimistas pues su intención es conquistar al mundo.
- El vampiro acepta su terrible enfermedad ya que se da cuenta de que puede dominar al mundo llenándolo de vampiros muertos que estarían bajo su voluntad.
- En esta película se presentan tres tipos de enfrentamientos: entre el bien y el mal: el Dr. Ulises Albarrán, alquimista representante de la razón y la ciencia, y el Conde Frankenhausem, símbolo de lo sobrenatural y lo maligno; entre el Dr. Ulises Albarrán, agente de la ciencia y las ideas liberales, y el padre Víctor, representante de la religión, los dogmas y lo retrógrado; y, finalmente, entre el Dr. Ulises Albarrán y el Conde Frankenhausem, curiosamente como alquimistas, aunque uno siguiendo sus preceptos y el otro rompiéndolos.

REFLEXIONES FINALES

Cuando hablamos de vampiros generalmente destacamos sus rasgos negativos, pero en el caso del Conde Frankenhause tal vez podemos señalar como único rasgo positivo el amor; en *El vampiro sangriento* está presente su enamoramiento por Inés, pero éste se transforma en violencia al ser rechazado, volviéndose una fuerza destructiva llena de odio y furia. La mordida del Conde en el labio de Inés representa una carga erótica y amorosa, puesto que la boca es considerada una zona erógena, y los labios de Inés son carnosos y sensuales, por ello la sangre que emana de ellos es producto de la necesidad de poseerla a través de un impetuoso beso. El mordisco del Conde hacia Inés no sólo representa el éxtasis amoroso y orgásmico (Eros), sino también la muerte (Thanatos).

También es clara la necesidad de amor en el Conde cuando elige a azafatas jóvenes y bellas como remedio y como compañeras, de tal forma no lo mueve sólo la necesidad de alimentarse o de controlar su enfermedad.

Además debemos considerar que el vampiro no sólo anhela el amor de las azafatas, también su belleza y vitalidad, a la vez que satisface su deseo de venganza, pues convierte a sus víctimas en seres que van a padecer su misma desgracia y que sufrirán por la eternidad el castigo de su enfermedad y soledad.

El final de *El vampiro sangriento* no es el clásico *happy end* donde el vampiro y su maldad son destruidas, su escapatoria nos plantea una premisa: el mal es invencible, nos guste o no, el mal estará siempre presente dentro de la humanidad.

En otras representaciones del vampiro, éste sólo sigue sus propios principios, aunque rechaza y teme los símbolos religiosos católicos (el crucifijo, agua bendita, hostias consagradas), no venera al demonio, en el caso del Conde

Frankenhausen, aunque su condición vampírica es natural, si le rinde cierto culto a Satanás, recordemos que varias veces hace mención de él.

Por otra parte, vampirismo y licantropía han estado ligados desde tiempos muy remotos, en Grecia se pensaba que un hombre lobo al morir se convertiría en vampiro. Después del vampiro el licántropo es una de las figuras más fascinantes y atractivas dentro de la cinematografía.

El hombre lobo tiene una doble personalidad, de día es un ser normal, se desenvuelve dentro de la sociedad como un ciudadano mas, pero de noche, sobre todo cuando hay luna llena, se deja guiar por la irracionalidad, por la bestialidad; y al día siguiente se reincorpora a su cotidianidad. También recordemos que a la licantropía se le atribuye un estado de enfermedad.

En el caso del Conde Frankenhausen encontramos que posee características de vampiro y hombre lobo, es un vampiro que sólo ataca en noches de luna llena, por ello es considerado un vampiro lunar y el Conde de Cagliostro lo llama *el vampiro de la luna*. En su condición humana puede ser el más amable de los anfitriones y regirse por todas las reglas que dicta la alta sociedad, puede sentarse a la mesa, conducirse con propiedad y beber café, incluso conducirse apasionadamente como todo enamorado; pero cuando su parte animal surge en luna llena, es todo lo contrario, es una incontenible bestia furiosa sedienta de sangre capaz de transformarse en un murciélago gigante.

Es importante destacar que el Conde Frankenhausen rebasa al vampiro clásico pues es capaz de reproducirse como cualquier ser humano, tiene una hija, y no sólo a través de la mordida. De hecho esta característica es la que le orienta a exterminar a la humanidad entera para crear un verdadero mundo de vampiros donde expresaría todo su poderío, pues a los humanos los mantendría para alimentarse y para dominarlos.

En *La invasión de los vampiros* nos queda claro que su aspiración no sólo es la de beber sangre, sino la de obtener un poder desmedido que le permita adueñarse de la voluntad de todos los seres humanos.

El proceso que padece una víctima del vampiro es muy semejante al de una enfermedad, pues se denigra física y mentalmente, se vuelve parte de un proceso infeccioso, como si tuviera un virus mortal que destruye poco a poco su organismo, por ello se vincula al vampirismo con una especie de enfermedad o epidemia que una vez que afecta al individuo se transmite irremediamente a los demás integrantes de su comunidad a través de una mordida, iniciando con su propia familia (*La familia Vurdalak*). Este aspecto está presente en ambos filmes y es manejado de manera novedosa, pues en sus antecesoras no se plantea al vampirismo como una enfermedad, se le compara con las epidemias, pero nada más.

Otro aspecto a resaltar es que los vampiros nacionales, a diferencia de sus parientes europeos y sudamericanos que se transforman en ratas, lobos, neblina, incluso caballos como en el cuento *Verano* de Julio Cortázar; sólo tienen la capacidad de transformarse en murciélagos, esto tal vez no haya sido estrictamente planeado, pero debemos recordar que dentro de la tradición prehispánica el murciélago es una figura importante, al igual que en otras, es un intermediario entre la vida y la muerte, es decir, entre los seres humanos y el más allá o lo desconocido. Por otra parte, el vampiro hematófago es originario de nuestro continente por lo cual no es europeo.

En *La invasión de los vampiros* nos queda claro que la aspiración del vampiro no sólo es la de beber sangre, sino la de obtener un poder desmedido que le permita adueñarse de la voluntad de todos los seres humanos.

Con respecto a la música de *El vampiro sangriento* y *La invasión de los vampiros*, podemos señalar que es totalmente distinta a la presentada en las películas

tradicionales de vampiros, como en el caso de *Drácula* donde se incluyen temas de la música clásica como *El lago de los cisnes*, de Tchaikovsky. En cambio estas películas presentan una música electrónica, que en momentos semeja coros celestiales, estridentes y bizarros.

Si el cine fantástico y de terror mundial cuenta con un gran número de filmes de culto, como *Freaks*, *La novia de Frankenstein*, *La caída de la casa de Usher*, *La máscara de la muerte roja*; *El día que se paralizó la Tierra*; *La maldición de Frankenstein*, *La momia*, *Las novias de Drácula*, *El Fantasma de la ópera*, entre otras, ¿por qué no considerar al fantástico mexicano dentro de esa misma clasificación?

Si en los últimos años el cine de terror ha recuperado espacio en las carteleras y salas cinematográficas, y nuevamente observamos vampiros, hombres lobo, momias, muertos vivientes, así como aportaciones de Japón, Corea o Tailandia, que dan un nuevo aire al género, atrayendo principalmente a gente joven; ¿por qué no hacer lo mismo en nuestro país?

El cine de terror, suspenso y ficción puede ser considerado como “semillero” del cine de culto, pues en este tipo de producciones es donde se ha generado la mayor cantidad de películas del mismo. En México contamos con las producciones de luchadores, encabezadas por el Santo, el cine de híbridos de los sesenta y el fantástico con sus vampiros y monstruos.

Por otra parte, las películas que nos ocupan no caen en la estética de lo *kitsch* o lo *camp*, no son películas con una estética de mal gusto o con actuaciones exageradas, diálogos ridículos, argumentos arbitrarios, precarios y malhechos, consideramos que no caen dentro de la frase “son tan malas, tan malas, que son buenas”.

Por lo anterior, consideramos que el cine de vampiros mexicano no es ingenuo, al contrario, es creativo, innovador e interesante, y enriquece la figura cinematográfica del vampiro, por tal motivo no debe permanecer con la estaca que lo ha mantenido como un *vampiro muerto* dentro de su ataúd, por ello debemos destruir al *vampiro vivo* del olvido para darle nueva sangre y un lugar decoroso dentro de la historia de nuestra cinematografía nacional y del cine de culto.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayala Blanco, Jorge. *La aventura del cine mexicano*. 6ª. Edición, México, Editorial Posada, 1988.
- Baena Paz, Guillermina. *Instrumentos de investigación*. México, Editores Mexicanos Unidos, S. A., 1991.
- Bochenski, I. M. *Los métodos actuales del pensamiento*. España, Editorial Riap, 1957.
- Calmet, Dom Augustin. *Tratado sobre los vampiros*. España, Mondadori, 1991.
- Carro, Nelson. *El cine de luchadores*. México, Filmoteca UNAM, 1984.
- Eco, Humberto. *Cómo se hace una tesis Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. 17ª. Edición, Barcelona, Editorial Gedisa, 1997
- Errenguerena Albaitero, María Josefa. *El mito del vampiro. Especificidad, origen y evolución en el cine*. México, UAM-X y Plaza y Valdés, 2002.
- García, Gustavo. *El cine mudo mexicano*. México, Cultura/SEP, 1982.
- García, Gustavo y Aviña, Rafael. *Época de oro del cine mexicano*. 1ª. Edición, Editorial Clío Libros y Videos S. A. de C. V. México, 1997.
- García Riera, Emilio. *Breve Historia del Cine Mexicano. Primer Siglo 1897-1997*. Ediciones MAPA, CONACULTA, IMCINE, Canal 22, U. de G.
- García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano. Tomo VIII 1961/1963*. 1ª. Edición, México, ERA, 1976.
- Garza Mercado, Ario. *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales*. 3ª. Edición, México, El Colegio de México, 1981.
- Gomezjara, Francisco A. y De Dios Vallejo, Delia Selene. *Sociología del cine*. México, SEP Setentas, 1973.
- Le Fanu, Joseph Sheridan. *Carmilla*. 2ª. Edición, México, Fontamara, 1995.
- Lovecraft, H. P. *El horror sobrenatural en la literatura*. 3ª. Edición, México, Fontamara, 1999.

- Luna Chávez, Marisol. *El vampiro en cinco cuentos de Julio Cortázar*. (Tesis de Maestría), México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003.
- Masters, Anthony. *Historia natural de los vampiros*. 1ª. Edición, España, Editorial Bruguera, 1974.
- Quirarte, Vicente. *La sintaxis del vampiro*. 1ª. Edición, México, Verdehalaga, 1996.
- *Relatos de Brujas, Vampiros y Hombres Lobo*. México, Selecciones del Reader's Digest, 1998.
- Rojas Soriano, Raúl. *Guía para realizar investigaciones sociales*. 7ª. Edición, México, Plaza y Valdés, 1991.
- Urbiola, Óscar e Indurain, Noelia. *Vampiros. El mito de los no muertos*. Ediciones Tikal, Madrid, 1999.
- Varios. *El libro de los vampiros*. 7ª. Edición, México, Fontamara, 1997.

HEMEROGRAFÍA

- Fadanelli, Guillermo. "Espérame en Siberia, vida mía" en *Generación*, Año XV, No. 50. p.13.
- López Aranda, Susana. "No soy de aquí, ni soy de allá" en *Cine IPN*, Volumen 1, No. 26, junio-julio, 1980. pp. 21-25.
- Návar, José Xavier. "Cine de culto" en *Generación*, Año XV, No. 50. p. 7.

FILMOGRAFÍA

- El gabinete del doctor Caligari (Alemania, 1919, Robert Wiene)
- Don Juan Manuel (México, 1919, Enrique Castilla y Ladislao Cortés)
- Nosferatu (*Nosferatu: Eine symphonie des grauens*, Alemania, 1922, F. W. Murnau).
- El Fantasma de la ópera (*Phantom of the opera*, E.U, 1925, Rupert Julian).
- *London after midnight* (E. U., 1927, Tod Browning)
- *Drácula* (E. U., 1931, Tod Browning)

- *Drácula, versión hispana* (E. U., 1931, George Melford).
- *Fenómenos (Freaks)*, Alemania, 1932 Tod Browning).
- *La momia (The mummy)*, E. U., 1932, Karl Freund).
- *El fantasma del convento* (México, 1934, Fernando de Fuentes).
- *Dos monjes* (México, 1934, Juan Bustillo Oro).
- *El ciudadano Kane (Citizen kane)*, E.U., 1941, Orson Welles).
- *Casablanca* (E.U., 1942, Michael Curtiz).
- *El día que se paralizó la Tierra (The Day the Earth Stood Still)*, E.U., 1951, Robert Wise).
- *Robot Monster* (E.U., 1953, Phil Tucker).
- *Ladrón de cadáveres* (México, 1956, Fernando Méndez).
- *El vampiro* (México, 1957, Fernando Méndez).
- *El ataúd del vampiro* (México, 1957, Fernando Méndez).
- *Secuestro diabólico* (México, 1957, Chano Urueta).
- *La momia azteca* (México, 1957, Rafael Portillo).
- *La maldición de la momia azteca* (México, 1957, Rafael Portillo).
- *La maldición de Frankenstein (Course of Frankenstein)*, E.U., 1957, Terence Fisher).
- *Drácula (Horror of Dracula)*, Inglaterra, 1958, Terence Fisher).
- *La momia azteca contra el robot humano* (México, 1958, Rafael Portillo).
- *El vampiro de Düsseldorf* (M, Alemania, 1931, Fritz Lang).
- *Misterios de ultratumba* (México, 1958, Fernando Mendez).
- *La llorona* (México, 1959, René Cardona).
- *La caída de la casa de Usher (The Fall of the House of Usher)*, E.U., 1960, Roger Corman).
- *Las novias de Drácula (The Brides of Dracula)*, E.U., 1960, Terence Fisher).
- *La invasión de los vampiros* (México, 1961, Miguel Morayta).
- *Santo contra los zombies* (México, 1961, Benito Alazraki).
- *El vampiro sangriento* (1962, Miguel Morayta).
- *Santo contra las mujeres vampiro* (México, 1962, Alfonso Corona Blake)

- *Whatever Happened to Baby Jane* (E.U., 1962, Robert Aldrich).
- El cuervo (*The raven*, E.U., 1963, Roger Corman).
- La máscara de la muerte roja (*The masque of the red death*, E.U., 1964, Roger Corman).
- Las luchadoras contra la momia (México, 1964, René Cardona)
- 2001: Odisea del espacio (*2001: A space odyssey*, E.U., 1968, Stanley Kubrick).
- El libro de piedra (México, 1968, Carlos Enrique Taboada).
- Busco mi destino (*Easy Rider*, E. U., 1969, Dennis Hopper).
- El show de terror de Rocky (*The Rocky Horror Picture Show*, E.U., 1975, Jim Sharman)
- Fiebre del sábado por la noche (*Saturday Night Fever*, E.U., 1977, John Badham).
- La Guerra de las Galaxias (*Star wars*, E.U., 1977, George Lucas).
- La tía Alejandra (México, 1978, Arturo Ripstein).
- Casa de Animales (*Animal House*, E.U., 1978, John Landis).
- *Top gun* (E.U., 1986, Tony Scott).
- Baile caliente (*Dirty dancing*, E.U., 1987, Emile Ardolino).
- La invención de Cronos (México, 1992, Guillermo del Toro).
- *Dead Alive* (Nueva Zelanda., 1993, Peter Jackson).
- El Señor de los Anillos: la comunidad del anillo (*The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*, E.U., 2001, Peter Jackson).
- Harry Potter y la piedra filosofal (*Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, Inglaterra, 2001, Chris Columbus).

FUENTES ELECTRÓNICAS

- http://cvc.cervantes.es/ACTCULT/cine/testimonios/lenguajes/lenguajes_04.htm
- http://www.cervantesvirtual.com/historia/tertulias/tert_cine_culto.shtml

- <http://centros5.pntic.mec.es/ies.vixtoria.kent/Rincon-C/Curiosid/Rc-62/Rc->
- http://www.cinencanto.com/critic/m_banzai.htm
- <http://www.cinefania.com/movie.php/137557/>
- <http://www.cinefantastico.com/terroruniversal/index.php?id=49&pag=1>
- <http://www.cinefantastico.com/terroruniversal/index.php?id=63>
- <http://www.cinefantastico.com/terroruniversal/index.php?id=80>
- <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/vampiro.html>
- <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/jul/230701/mitosle.html>
- <http://www.etcetera.com.mx/pag052cne61.asp>
- <http://www.frantica.com/frantica/visual-cine.html>
- <http://www.kgordonmurray.com/h03.html>
- <http://www.mandragora.uchile.cl/critica/testimonios/grupal/4.htm>
- <http://www.mind-surf.net/drogas/mandragora.htm>
- <http://www.mondomacabro.co.uk>
- <http://www.kgordonmurray.com/h04.html>
- <http://www.pasadizo.com/peliculas2.jhtml?cod=31&sec=1>
- <http://www.realidadliteral.net/2paginall-7.htm>
- <http://www.velvetrockmine.com.ar/cine/articulos/peliculasdeculto.php>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Hombre_lobo
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Porfiria>