



UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Mitos y arquetipos de la mujer vampira en el cine

Trabajo Fin de Grado

Modalidad: Trabajo de investigación

AUTORA

Carmen Cañero Lora,

Grado en Comunicación Audiovisual

TUTORA

Eva Moreno Lago,

Literatura Española e Hispanoamericana

Curso académico 2021/2022

Junio 2022

Gracias a mis padres por abrirme tantas puertas que me han permitido llegar a donde estoy.

A Fátima, por ser mi hermana de distinta sangre, inspirándome cada día y empujándome a ser la mejor versión de mi misma.

A Ana, por estar siempre a mi lado y creer en mi cuando ni yo misma puedo; la mejor decisión que he tomado ha sido escoger la carrera de Comunicación Audiovisual por haberte conocido.

A mi profesora y tutora Eva, por ser paciente conmigo incluso cuando le mandaba miles de correos al día; no habría sido capaz de realizar este trabajo con otra persona.

Y por último, a mis perros, Kaura y Freddie. La primera, por crecer toda la vida a mi lado y estar ahí cuando siempre la he necesitado y que, aunque no me haya podido ver terminar la carrera, siempre ha estado conmigo. Al pequeño, por aguantarme día tras día pacientemente a mi lado .

Ojalá fueseis eternos.

1. Resumen.....	4
2. Abstract.....	4
3. Introducción.....	5
4. Objetivos.....	6
5. Metodología.....	7
6. Estado de la cuestión.....	8
7. Marco teórico: Aproximación a la mujer vampira.....	12
5.1. Precedentes y referentes de la mujer vampira.....	12
5.2. La mujer vampira en el cine.....	16
5.3. El origen de las actrices vampiras : El caso de Theda Bara.....	21
8. Análisis de la vampira en el cine contemporáneo (1980-2021).....	23
8.1. Representación de la mujer vampira en el cine.....	23
8.2. Rasgos en la representación de la mujer vampira.....	26
■ Atributos físicos.....	26
■ Sexualización.....	31
■ Insumición, libertad y rebeldía.....	36
9. Conclusiones.....	41
10. Referencias bibliográficas.....	44
11. Filmografía.....	47

1. RESUMEN

En este trabajo se analizará el mito de la mujer vampiro, trazando su concepción desde los inicios del arquetipo de la mujer monstruosa. El estudio se centra en las características de esta criatura en diferentes obras audiovisuales, desde sus atributos físicos, su carácter, su sexualidad y su personalidad. Además, se tendrá también en cuenta la forma en la que se relaciona con otros personajes dentro de la trama y, en especial, con sus víctimas, así como la forma que tiene de seleccionarlas y alimentarse de ellas.

Para centrarlo en parámetros establecidos para un Trabajo de Fin de Grado, se ha utilizado un corpus de películas para estudiar la evolución de su representación. Se ha realizado una selección de aquellas más contemporáneas como *El ansia* (Tony Scott, 1983), *La reina de los condenados* (2002), *Somos la noche* (Dennins Gansel, 2010), *Una chica vuelve sola a casa de noche* (Ana Lily Amirpour, 2014), y la serie *Crónicas Vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017).

2. ABSTRACT

In this work will be analyzed the vampire woman myth, establishing its conception from the beginning of the monstrous woman archetype. The study is focused on the inquiry of how this creature appears in different audiovisual works, from its physical attributes, character, sexuality and personality. In addition, it will be taken into consideration the way they interact with other characters inside the plot and especially the victims, as well as the way they select them and feed from them.

We've used a corpus of movies to study the representation of these women through it, focusing on the most contemporary ones. Among them we can find *The Hunger* (Tony Scott, 1983), *The Queen of the Damned* (2002), *We are the Night* (Dennins Gansel, 2010), *A girl walks home alone at night* (Ana Lily Amirpour, 2014), and the serie *The Vampire Diaries* (Julie Plec, 2009-2017).

PALABRAS CLAVES: cine, mujer monstruosa, vampiro, mujer vampira, feminismo, mito, arquetipo

KEYWORDS: movies, monstrous woman, vampire, vampire woman, feminism, myth, archetype

3. INTRODUCCIÓN

La elección de esta temática surge a raíz de descubrir que, a pesar de que los vampiros son de las criaturas fantásticas más adoradas por el público, no existen un gran número de obras que les hagan justicia. En el caso masculino, ya es una ardua tarea encontrar obras de renombre, pero en el caso femenino, la búsqueda se hace más complicada todavía. Muy pocas producciones son las que hacen una interpretación adecuada de estos seres tan fascinantes y debería haber más voces femeninas en la industria que hablen del tema y den su punto de vista.

En la carrera de Comunicación Audiovisual se aportan diferentes herramientas para hacer posible este estudio, desde los pasos para realizar un análisis audiovisual, hasta enseñanzas de mitos. En especial, la asignatura de Mitos e Imaginario de la Cultura Audiovisual, que abarca un corpus más extenso que este trabajo. Ha sido de gran ayuda, sobre todo, en cuanto a los antecedentes de la vampira: Lilith, Medusa, Lamia, etcétera. Otra asignatura que, en cierta manera, ha influido para poder realizar de una forma correcta el trabajo es Escritura Creativa. Durante todo el cuatrimestre la profesora dio indicaciones para mejorar la expresión escrita y explorar nuestro yo más creativo, algo muy necesario para poder realizar de manera eficiente este trabajo. Además, en el último curso también imparten Estudios de Género, que ha resultado muy útil para estudiar el papel de la mujer en la sociedad y los recientes avances.

La temática seleccionada se relaciona con el grado cursado porque vincula la influencia de los mitos en la industria cinematográfica. De esta forma se consigue un estudio de gran riqueza en cuanto a las diferentes representaciones que han realizado directores de todas partes del mundo, con visiones tanto de hombres como de mujeres.

Para poder abordar el tema del vampirismo, se indagará más en el aspecto de la mujer monstruosa y sus representaciones para descubrir sus orígenes primitivos. Esto permitirá localizar los rasgos fundamentales de la que es heredera la figura de la vampira. Además, se podrá comprobar si hay estudios de la mujer vampira en el cine y en la literatura. Se hace necesario también, hacer un recorrido por la historia del vampiro en el cine para, posteriormente, evidenciar la presencia de la vampira y su evolución. Para entender los cambios que ha experimentado en las últimas décadas se realizará un corpus de las obras contemporáneas más relevantes del panorama cinematográfico en cuanto a la temática de la mujer vampiro, mencionando los filmes que les abrieron el paso en la industria. Aunque no todas tratarán exclusivamente el tema de la vampira se podrá obtener información valiosa para obtener un análisis que lleven a unas conclusiones sobre la cuestión principal de este TFG. Se pretenderá realizar una aproximación hacia la mujer vampiro y dar con

una respuesta a la siguiente pregunta: ¿ha evolucionado o involucionado la mujer monstruosa y, como consecuencia, la vampira?

4. OBJETIVOS

El objetivo general del TFG es exponer la evolución del mito de la mujer vampira, partiendo desde sus antecedentes y, a partir de aquí, elaborar un análisis de su representación en el cine contemporáneo. Con los años, cada vez han ido apareciendo más sub-arquetipos de mujeres monstruosas, pero, en concreto, la vampira es de los más importantes a la hora de analizar la influencia que ha tenido la sociedad patriarcal sobre ella.

La falta de estudios acerca de esta influencia de la figura de la vampira, específicamente en el cine, es lo que ha generado mayor interés a la hora de realizar este Trabajo Final de Grado. Se suele subestimar el género de terror en cuanto a la representación de las mujeres, sin pararse realmente a desgarnar el porqué de este tipo de personajes, sobre todo cuando el género femenino pasa de víctima a verduga. Es un aspecto interesante para tratar en teorías feministas que indaguen en estos sub-arquetipos de mujeres monstruosas.

Para conseguir el objetivo general, se establecen varios específicos:

- Definir el arquetipo de la mujer vampiro y sus diferentes representaciones.
- Analizar cómo se refleja en el cine contemporáneo.
- Hacer un recorrido de la mujer monstruosa desde los inicios de su concepción y explicar cómo ha ido cambiando con los años. Explicar de esta forma quiénes son los precedentes y referentes de la mujer vampira.
- Exponer cuáles son las características de la femme fatale, así como su relación con los sub-arquetipos de la mujer monstruosa, especialmente con la vampira.
- Trazar una breve historia de la figura del vampiro y la vampira. Desde sus inicios hasta su paso por la literatura y, más tarde, por la industria cinematográfica. Diferenciar los términos vampira y vampiresa, además del concepto “vamp”.
- Desarrollar los rasgos comunes en la representación de la mujer vampira con películas contemporáneas del género. Mostrar el surgimiento de estos rasgos y su significado.
- Reflexionar sobre las representaciones de las vampiras y cómo han influenciado ¿dónde?, planteando la pregunta de si la mujer monstruosa ha mostrado algún tipo de avance o evolución desde su concepción.

5. METODOLOGÍA

Para la correcta realización del trabajo, se empezó buscando qué existía sobre el tema a tratar, es decir, qué estudios o artículos se habían dedicado al análisis de las obras en las que aparecen arquetipos de mujeres monstruosas y vampiras. Una vez encontrados los textos que abordan la temática, se realiza una aproximación a la historia del vampiro y de la vampira para, posteriormente, realizar una selección del corpus de películas más interesantes para formalizar el análisis.

Hacer la investigación de un número determinado de películas no iba a dar los frutos que se deseaban, por lo que se decidió dividir en varias categorías los aspectos que caracterizan a la representación de la mujer vampira en el cine y, a partir de ellos, arrojar datos obtenidos mediante la búsqueda bibliográfica y el visionado de ciertas obras de mayor interés. El análisis está centrado principalmente en algunos filmes, los cuales son *El ansia* (Tony Scott, 1983), *La reina de los condenados* (2002), *Somos la noche* (Dennis Gansel, 2010) *Una chica vuelve a casa sola de noche* (Ana Lily Amirpour, 2014), además de la serie *Crónicas Vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017). No son las únicas películas/series que aparecen en estas páginas, pero si se ha focalizado la investigación más en ellas dado a su riqueza representativa.

El ansia (Tony Scott, 1983) fue seleccionada por la época en la que se realizó, seguida del auge del terror en el cine y de la productora Hammer Films, aportando una visión nueva y fresca del vampiro romántico que solía aparecer en la gran pantalla. En cuanto a *La reina de los condenados* (Michael Rymer, 2002), pese a no haber tenido éxito en taquilla, ofrece una representación de la vampira jamás vista antes, presentándola como la reina de los no muertos y, además, con la característica de ser de raza negra. Hacemos un salto temporal hasta 2010 con la obra *Somos la noche* (Dennis Gansel, 2010) y su explotación hacia la temática queer, junto con la aparición de vampiras empoderadas que viven su sexualidad libremente. A continuación, la novel directora iraní, Ana Lily Amirpour, aportó su visión con *Una chica vuelve a casa sola de noche* (2014), aclamada por la crítica por su cambio de roles de la sociedad patriarcal. Por último, la serie *Crónicas Vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017) tiene numerosas representaciones vampíricas femeninas y, no solo eso, sino que también muestra otro tipo de mujeres monstruosas.

Las herramientas que se han utilizado para poder llevar a cabo la investigación son propias del análisis audiovisual y de la mitocrítica. Para empezar, el análisis audiovisual es el uso de técnicas de investigación y análisis de todo contenido audiovisual, siguiendo una serie de parámetros entre los cuales están la coherencia interna, fidelidad empírica y relevancia cognoscitiva (Aumont & Marie, 2015). El primero hace referencia a que, al ser todo análisis un discurso, debe progresar de forma racional. Por otro lado, el parámetro de fidelidad empírica hace referencia a que el analista debe ser

fiel al texto audiovisual tal y como es concebido, y no sobreinterpretarlo, un error muy común. Finalmente, la relevancia cognoscitiva explica que se debe aportar algo novedoso tras realizar el análisis, sino no habría servido de nada. Estos parámetros son los necesarios para poder llevar a cabo un análisis audiovisual de manera correcta, aunque también hay que seguir una serie de pasos como pueden ser el estudio de los personajes, concretamente de las mujeres, y la forma en la que estos son representados a través de la estética de la obra y caracterización.

La mitocrítica tiene, según el historiador de religiones Mircea Eliade, una estrecha relación con el mito. Esto se debe a que el mito es el “modelo matricial” de toda narración, es decir, se utiliza como base al estar formado de esquemas y arquetipos fundamentales. Para poder realizar una buena mitocrítica es necesario que la base sea densa, como una obra extensa o una película, en este caso: cuanta más información, mejores resultados (Durand, 2012). En el caso de este TFG, ha sido utilizada para desgranar el mito de la vampira y la mujer monstruosa y, por medio de las películas seleccionadas, estudiar la forma en que se ha ido representando y transformando a lo largo de los años.

6. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desatada la polémica del canon literario en la década de los 60, numerosas estudiosas decidieron adentrarse en el estudio de los personajes femeninos en la tradición literaria. La trayectoria de las mujeres transgresoras, tanto simbólica como iconográfica, data de siglos de historia, aunque en ella destacan diversos seres mitológicos que fueron concebidos como monstruos y que se han convertido en arquetipos de la mujer perversa. Podemos encontrar multitud de estudios sobre la mujer monstruosa (Poblete Pardo, 2007), la mujer serpiente (Giallongo, 2012) y su calado en nuestro imaginario occidental (Quintano Martínez, 2020). Este extenso corpus se centra, principalmente, en las producciones literarias, aunque no son las únicas, pues la mujer perversa se puede ver representada en todas las artes plásticas. En este caso, el de la mujer vampira, una de las muchas representaciones de la mujer fatal, se encuentra mayoritariamente en las diferentes literaturas, con predominio de la inglesa.

Hay una vasta producción de estudios sobre el vampirismo y su influencia en la cultura, siendo escasos los que se centran en la mujer vampira. Hay que reseñar, además, que la mayor producción se centra en la literatura y cine de lengua inglesa¹. El artículo de Olivares Merino (1999) hace un breve y necesario recorrido desde las referencias mitológicas hasta la presencia en el cine, pasando por la literatura. También existe un reciente estudio llamado *La mujer como encarnación del mal y prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine* (Cruzado Rodríguez, 2021), donde se

¹ Se destaca la tesis doctoral de Julio Olivares Merino (1999) sobre la evolución del mito vampírico en la literatura inglesa.

profundiza en la evolución de los diferentes arquetipos existentes sobre la mujer perversa, entre los que se incluye la vampira. El trabajo de Jesús de la Peña, titulado *Una aproximación iconográfica del cine de vampiros* (2000), explora más en profundidad cómo la imagen de la vampira fue sexualizándose, hasta que llegó a ser tratada de una manera meramente sexista y solamente vista desde el ojo masculino que busca su propia satisfacción.

La tesis de Castillo Aira (2020) se centra exclusivamente en la mujer monstruosa del cine de terror, dedicando un apartado a la vampira y, también, a las vampiras lésbicas. En esta línea, pero más completo, se encuentra el libro de Pérez Gañán (2014) que ofrece, además de un estudio detallado del nacimiento de la vampira y su presencia en el cine de terror, una filmografía cronológica desde 1896 hasta 2013. Sin embargo, las películas seleccionadas para este TFG no han sido analizadas bajo este parámetro. Los únicos estudios sobre estas producciones audiovisuales están más centrados en el vampirismo y su representación, no en la mujer vampiro. Aun así, de algunas de las obras podemos encontrar estudios que abarcan el feminismo y la comunidad LGTBIQ+, exponiendo cómo se tratan estas temáticas en la gran pantalla.

El corpus de películas seleccionadas para este TFG son seis, entre las cuales encontramos *El ansia* (Tony Scott, 1983), *Entrevista con el vampiro* (Neil Jordan, 1992), *La reina de los condenados* (Michael Rymer, 2002), *Somos la noche* (Dennis Gansel, 2010), *Déjame entrar* (Tomas Alfredson, 2008) y *Una chica vuelve a casa sola de noche* (Ana Lily Amirpour, 2014), además de la famosa serie de adolescentes *Crónicas vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017). De cada una existen numerosos estudios, pero al afinar la búsqueda hacia cómo se muestra el género femenino en las obras, se vuelve una ardua tarea encontrar estudios sobre ello.

Del filme de Tony Scott, titulado *El ansia* (1983), atrae más el aspecto de la soledad que viven los bebedores de sangre (Martel, 2008), junto al paso del tiempo y cómo viven un sentimiento tan humano como es el amor (Torres y González, 2010). En esta obra se realizan cambios en el mito vampírico que ha sido arrastrado desde sus inicios en la literatura inglesa, presentando un ser que envejece en la eternidad y se encuentra ante el dilema generado por esta y su soledad. Sin embargo, en otras obras, como *Entrevista con el vampiro*, se muestra un vampiro romántico, más parecido al canon de la literatura, como *Drácula* (1897) de Bram Stoker (Silva, 2013), además del paso de la novela de Anne Rice a su adaptación al cine, donde se ve una transición entre el romance gótico hacia el terror (Assis, 2014) que se intenta transmitir en el filme. No se puede pasar por alto el personaje de Lestat, el cual danza entre la fina línea de lo heroico con lo monstruoso de la naturaleza de un vampiro (Mazzoni, 2016), conflicto que entra en juego en obras posteriores del mismo género.

Una década más tarde del estreno de *Entrevista con el vampiro*, llega a la cartelera, de la mano de Michael Rymer, la obra *La reina de los condenados* (2002) que, pese a ser de otro director y no seguir la narrativa de la anterior película, forma parte de las conocidas como “crónicas vampíricas” de Anne Rice. Apenas existen estudios sobre esta película, aunque sí se escribieron una serie de artículos que realizan una crítica hacia esta, como pueden ser el titulado “Resucitó, cantó y chupó”(Escamilla, 2002), de la revista Cinemanía, o el titulado “Sexo, sangre y rock & roll” (Navarro, 2002). Por otro lado, el papel que desempeña el protagonista, Lestat, es analizado en un estudio de Ariel Gómez (2011). Resalta la forma en la que se han ido disolviendo cada vez más las diferencias entre estos seres monstruosos y los humanos, haciendo que, incluso el lector, se sienta identificado con ellos, cuando en un principio fueron concebidos para generar terror en las masas.

Dos de las películas que conforman este corpus y que, además, han sido analizadas desde la perspectiva del género, son *Somos la noche* (Dennis Gansel, 2010) y *Una chica vuelve a casa sola de noche* (Ana Lily Amirpour, 2014). La primera obra, del director alemán Dennis Gansel, es considerada de gran importancia en su país de origen por reivindicar la existencia de personajes *queer* (Dawson, 2015) y, en especial, de mujeres como protagonistas de un mito tan grande como es el del vampirismo (Anyiwo, 2016). La gran mayoría de estos estudios se pueden encontrar en habla inglesa, entre los cuales cabe destacar los siguientes: *The Portrayal of Queer Subjectivity in German Vampire Film* (Zimer, 2014), *The Femme fatale-A Selffulfilling Prophecy* (Coumans, 2012) y, por último, pero no menos importante, *Queer European cinema: Queering cinematic time and space* (Dawson, 2015). Además de estos estudios, el libro titulado *Gender in the Vampire Narrative* (2016) explora la representación de los vampiros, en especial de las mujeres, en la actualidad y cómo ha ido evolucionando. Varios capítulos de este libro abarcan el corpus escogido para este TFG, pero en especial habría que resaltar a la escritora U. Melissa Anyiwo, que realiza una especie de guía para quienes quieran saber qué ver o leer próximamente en cuanto a vampiras.

La segunda película mencionada, de importancia para el análisis de la mujer vampiro en el cine, titulada *Una chica vuelve a casa sola de noche* (Ana Lily Amirpour, 2014), tuvo una gran importancia en el cine iraní, especialmente al ser una obra feminista realizada por una mujer como directora. Los diferentes estudios que se han realizado de la obra analizan desde un mismo prisma la producción de la directora Amirpour: la puesta en escena del monstruo femenino y la liberación que conlleva (Rodríguez, 2021). Además, se destaca el papel tan primordial que lleva a cabo el feminismo en el filme (Straight & Murphy, 2020). De igual manera, ha generado interés para su estudio la representación del vampirismo en el siglo XXI (Begley, 2016), sin poder pasar por alto el análisis de Abdí y Calafell, titulado *Queer utopias and a (feminist) Iranian vampire: A critical analysis of resistive monstrosity in A Girl Walks Home Alone at Night* (2017). Este último realiza una aproximación a las problemáticas que se abordan en la película, como es la representación y

realidad tanto de las personas queer, como de las mujeres iraníes. Otra de las temáticas que han suscitado diferentes artículos es el estudio de los artistas inmigrantes, en concreto, los artistas iraníes (Shabrang, 2020). Por otro lado, K Aftab nos ofrece un interesante análisis de la obra en *Ana Lily Amirpour has created a completely new film genre - the Iranian Vampire Western, Independent* (2015), al hablar de la directora y de su habilidad para crear un nuevo género de cine que nunca había sido pensado, como es un western de vampiras iraníes.

Déjame entrar (Tomas Alfredson, 2008), del sueco *Låt den rätte komma in*, fue una película que conquistó a la crítica internacional y goza de numerosos premios, con más razón aún para que dos años más tarde se realizara otra película basada en esta, pero de origen estadounidense. Es de esperar que se hayan realizado estudios de ella por su gran relevancia en el cine de vampiros, pero la realidad dista de este pensamiento, ya que la gran mayoría de estudios que existen sobre la obra tienen como objetivo principal de análisis el acoso escolar, particularmente en la infancia, y sus consecuencias más trágicas (Travnik, 2014). Tanto en el texto de Francisco Javier Gómez Tarín y Shaiga García-Catalán (2011), como en el de Carlos Reviriego (2009), se realiza un análisis de los aspectos morfológicos de la película en cuanto a la puesta en escena, tales como el color y el fuera de campo.

Una de las películas más recientes que trata la temática del vampirismo y que, además, sus protagonistas son mujeres, es la producción de Netflix titulada *Fauces de la noche* (2021), originalmente titulada en inglés como *Night Teeth*. Todavía es pronto para encontrar estudios sobre este filme.

Dejando de lado las producciones para la gran pantalla del género, pasamos a la pequeña pantalla, donde es importante hablar de una serie: *Crónicas Vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017). Pese a constar con un amplio número de seguidores y gran fama, la serie para adolescentes, conocida mundialmente por el nombre *The Vampire Diaries*, no ha sido objeto de ningún estudio a fecha de hoy que haya analizado el papel de la mujer vampiro, aunque sí existen varios que hablan sobre el éxito de la serie y la analizan con los parámetros evalúan la evolución de las producciones pensadas para adolescentes en cuanto a perspectiva de género (Van Damme & Van Bauwel, 2012). En las páginas de Santandreu Aranda (2011) se plantea cómo es utilizado el personaje de Caroline Forbes para corporizar el tan famoso sueño americano: adolescente rubia, animadora del instituto y ejemplo a seguir con su perfil académico. Santandreu consigue demostrar la manera de los americanos para advertir que las personas, una vez fallecidas, pueden ser mucho más humanas que en vida. Este tema se analiza en profundidad en la tesis de Silva Fitatá (2018), expresando la humanización que se ha ido llevando a cabo a lo largo de los años en los monstruos, tanto biológicos como artificiales. Aunque no son estudios que hablen única y exclusivamente de *Crónicas vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017), aparece mencionada la serie en *Previously on: estudios interdisciplinarios sobre la*

ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión (Caro Oca, 2011), además de en *Narrando historias de vampiros: Una análisis histórica da temática vampiresca a partir do seriado televisivo True Blood* (Lessa, 2012). Es común encontrar la serie entre las páginas de numerosos estudios, aunque difícilmente aparece alguno centrado exclusivamente en la obra. Todo esto no significa que no sea de interés para la perspectiva de género que se pretende dar con este TFG, sino que la hace más interesante a la hora de tener que crear un análisis propio desde cero de los rasgos de esta gran producción.

7. MARCO TEÓRICO: APROXIMACIÓN A LA MUJER VAMPIRA

Para comenzar un estudio sobre la representación de la mujer vampiro en el cine, primero hay que asentar las bases de la mujer perversa y cuáles fueron sus predecesoras, lo que ayudará a entender mejor los rasgos más característicos de esta criatura.

7.1. PRECEDENTES Y REFERENTES DE LA MUJER VAMPIRA

La mujer vampira de la producción audiovisual está ligada a la *femme fatale*. El término *femme fatale* surgió después de su creación, durante la segunda mitad del siglo XIX y tardó en utilizarse para denominar a un tipo específico de mujer. La primera vez que apareció esta definición escrita fue, primeramente, en la literatura, para más tarde aparecer en las artes plásticas. Es importante, para la configuración de su perfil, los rasgos que ofrece J. K. Huysmans en su novela *A rebours*, tanto físicos como psicológicos. Existe un fragmento en esta obra que la describe como “una deidad simbólica de la indestructible lujuria” (Huysmans, 1884, p. 102). El extranjerismo francés no está relacionado con su creación sino a la convicción, entre la sociedad anglosajona, que las mujeres peligrosas y de gran erotismo provenían de ese país, especialmente las parisinas, consideradas como “amenazadoramente sexuales” (Bornay, 1990).

Hay que diferenciar los rasgos físicos y psicológicos para definir este tipo de mujer. Físicamente, resalta por una belleza perversa, cabellos largos y frondosos (incluso rojizos de preferencia), piel blanca y, en ocasiones, era común verla representada con ojos verdes. Psicológicamente, destaca su capacidad de dominio, incitación al mal y frialdad, sin pasar por alto su gran lujuria, descrita a veces como animal. Son mujeres con una belleza que asusta a los hombres, recordándoles al mismísimo diablo, pero que no pueden evitar verse atrapados en sus garras por su gran magnetismo erótico que las hace irresistibles, pese al peligro que conllevan. Filosóficamente, son rebeldes, independientes y con un gran ansia de libertad.

Lilith es considerada la primera *femme fatale*, representada como seductora y devoradora de hombres. Se convirtió en una diablesa porque, tras negarse a ser sometida por Adán, huyó del Edén

para vivir en una región en el aire donde se unió al mayor de todos los demonios ¿cuál? para engendrar una legión de estos. Eva, a diferencia de Lilith que fue creada del barro como Adán, se creó como un ser inferior al hombre, moldeada a partir de una costilla de Adán. De esta forma, se convirtió en una imagen más cercana al concepto de esposa, al ser la prolongación del hombre. Desde esta posición de sumisión pudo culpabilizarla de todas las desgracias de la humanidad al tomar la manzana, como los griegos hicieron con el mito de Pandora.

Figura 1. Adaptado de *Lilith*, de John Collier, 1889.



Fuente: Flickr
(<https://flic.kr/p/aronSf>).

La imagen de la serpiente simboliza el mal y la tentación porque se vincula a los relatos sobre la condición mortal del ser humano y los pecados femeninos. La propia Lilith se decía que tenía, en lugar de piernas, una cola de reptil. Algunos la representan como una figura femenina alada con larga cabellera, aunque la más extendida es la creencia de que su cuerpo era mitad de serpiente. Lilith fue la primera mujer que se atrevió a rebelarse, no solo contra el hombre terrenal, sino contra el mismísimo Dios. Este hecho hizo que la imagen de la primera mujer fatal fuera demonizada hasta el punto de ser un símbolo de la infertilidad, por su negación a la vida, y por ser considerada una diablesa con odio acérrimo a los recién nacidos, a quienes estrangulaba y devoraba. Las características del relato de Lilith recuerdan a dos criaturas mitológicas de la tradición griega: Lamia y Hécate (Burguillos Capel, 2018: 42-45). Marcos Casqueros (2009) registra la

presencia de esta figura en otras civilizaciones arcaicas como la babilónica y la mesopotámica. Todas estas representaciones de la feminidad monstruosa forman parte de un amplio listado realizado por la cultura patriarcal para resignificar los signos matriarcales de la serpiente, la vida y la sangre como fuente de vida y símbolos de la fecundidad. La Esfinge, Equidna, Medusa, las sirenas y las harpías, entre otras, forman parte de este imaginario femenino asociado a una naturaleza híbrida y perversa.

La Esfinge era representada en el Antiguo Egipto como un monstruo de cuerpo de león, pecho y rostro de mujer, y alas de ave. El significado de su nombre es “la que aprieta”, de ahí que, al ser considerada una “violadora y asesina de jóvenes”, su modus operandi de acabar con sus víctimas varones era ahogándolos. Esta imagen no es la que ha sobrevivido en el imaginario cultural, sino que pervive gracias al mito de Edipo, considerándose una mujer-bestia portadora de enigmas y epidemias, para más tarde, en la época del romanticismo, representarse como una musa.

Medusa, por otra parte, era representada de forma parecida, como un monstruo alado con garras afiladas que acababa con los hombres petrificándolos con su mirada. Su larga cabellera fue

transformada en serpientes, otro símbolo común en la imagen de la *femme fatale*. El símbolo de Medusa puede ser uno de los más interesantes para remarcar en esta larga lista de hijas de Lilith, pues el propio Sigmund Freud habló de ella al sentirse atraído por el símbolo de la Gorgona. Freud dijo que las serpientes son símbolos fálicos y la repetición de estos símbolos significa la castración. Por ese motivo, Medusa constituía un alegoría de la castración masculina, explicando así el temor que generaba en los hombres (Freud, 1955).

Otra de las criaturas que forman parte de esta larga descendencia de Lilith son las Sirenas, quienes, según Ovidio (1969), eran unas doncellas con cabeza y pecho de mujer, pero el resto del cuerpo era de un ave. En la popular película de Disney, *La sirenita* (1990), se le arrebató su don del canto que, desde *La Odisea*, hacía enamorar a los marineros y es una de las cualidades más peculiares que conformaban el carácter de estos seres mitológicos. Su nombre está asociado a sus cantos, considerados cantos de muerte porque ellas también devoraban a los hombres (marineros) que se acercaban a ellas. Este ser sufrió una transformación hasta llegar a nuestros días, siendo representada en la actualidad con mitad cuerpo de mujer y mitad cuerpo de pez, eliminando la parte de pájaro. Existe una versión de la leyenda de las sirenas en la cual se relata que, ante la desesperación por no haber podido destruir a Ulises y al resto de la tripulación, se sumergieron en el mar y se produjo la metamorfosis de mujer-ave a mujer-pez. La asociación de la mujer con el agua tiene una larga tradición dentro del arte europeo y, sobre todo, en el mediterráneo donde la huella de la cultura matriarcal ha estado más presente. Su simbolismo se asocia al parto, por eso, las aguas serán acogedoras y protectoras. Sin embargo, la cultura patriarcal invirtió su significado negativamente, hasta que en el período del pintor J.W. Waterhouse se vuelve más siniestro y se muestran a estas mujeres siempre vinculadas al agua y a través de un arquetipo ideal de belleza. En este momento desaparecen los rasgos monstruosos, pero está presente el peligro que supone la mujer según las creencias populares, especialmente cuando se rodeaba de un hombre.

Tanto la Esfinge, como Medusa y la Sirena son seres relacionados con un noble héroe (Edipo, Perseo y Ulises, respectivamente), al cual atraen con su belleza y destruyen, de forma que la mitología siempre encuentra la manera de envilecer a estas mujeres. Esto nos lleva a otra criatura mitológica, representada también con su mitad del cuerpo de ave y la otra mitad de joven (aunque más adelante se les añade rasgos de reptil). Se trata de Las Harpías, que son demonizadas e incluso concebidas como emisarias de Hades. Son tres hermanas que habitan en los infiernos y que se dedican a raptar almas, haciendo alusión a su nombre, que etimológicamente significa “raptoras” (Marín, Santiago & Yúfera, 2011). En un principio, se confunde iconográficamente a las sirenas y las harpías porque ambas presentaban rasgos de aves y el rostro de una bella mujer. Sin embargo, más adelante, se comienzan a representar a las harpías con patas palmeadas, como las de los patos o los cisnes (Ferrándiz, 2012) que permite su distinción con respecto a las sirenas. Se las culpabiliza

de las desapariciones de los marineros, por lo que advierten de los peligros que existen en el mar y será un rasgo que vuelve a vincularlas con las sirenas. También se confunde a menudo con el mito del vampirismo, por ejemplo, en los cuadros del pintor Munch, que dibujada con apariencia de ser curioso y extraño, una mujer alada que extrae la sangre de sus víctimas.

Sin embargo, Lamia será el primer ser mitológico en alimentarse de sangre, constituyendo el primer referente de la mujer vampira. Dentro de la mitología griega, Lamia era una mujer de la que Zeus se enamoró. La vengativa y celosa Hera la transformó en un monstruo que acabó devorando a sus propios hijos. En otras versiones, Hera mata a los hijos de Lamia y le echa una maldición para que no cierre nunca los ojos y vea continuamente la agonía de sus hijos. Zeus, al ver su sufrimiento, decide otorgarle el don de poder sacarse los ojos para poder descansar. Esta criatura era maloliente, tenía cola de reptil y pechos y rostro de joven; estos atributos se observan en la figura 2. La envidia que le generaba ver a otras madres felices provocaba que raptara a los niños y los devorara. Una vez más, esta representación presenta similitudes con las anteriores. Estas criaturas siempre son vistas como monstruos híbridos, mujeres animalizadas (con rasgos de reptil, ave o pez), peligrosas y que generan gran temor en el género masculino.

Figura 2, Adaptado de *The Kiss of the Enchantress*, de Isobel Lilian Gloag, 1890.



Fuente: Flickr (<https://flic.kr/p/aronSf>).

Existen dos categorías entre las mujeres monstruosas: las seductoras y los demonios devoradores de niños. En la primera, estas criaturas seducen a jóvenes para asesinarlos, mientras que en la segunda raptan a inocentes infantes, especialmente recién nacidos. En este caso, Lamia forma parte de ambas categorías, pues se puede mostrar de una manera infernal volando sobre los cuerpos de los pequeños para devorarlos y beber su sangre o, también, seduciendo a los jóvenes con su bello rostro para morder sus cuellos, creando un gran magnetismo y lujuria alrededor del acto. Lamia es introducida en Roma con la denominación “*terriculae*”, que significa espantapájaros. En ese momento se convierte en un monstruo utilizado por las madres para amenazar a los niños y obligarlos a comportarse bien, como posteriormente harán las leyendas del coco o el hombre del saco (Cappanera, 2016).

La mirada en Lamia es fundamental, más concretamente la ausencia de esta, pues hace alusión al tema llamado “sueño del monstruo”, que se convierte en el único momento en el que la víctima puede huir al no encontrarse bajo la mirada de su captor. En este caso, la criatura se vuelve inofensiva porque extrae sus ojos para descansar. Según Burket (2003), el ser humano tiene miedo por naturaleza a la mirada fija, viene en nuestro programa biológico, ya que los depredadores utilizan este gesto para definir su presa y esta, a su vez, siente el peligro y miedo que le genera esa mirada sobre ella. A lo largo de los años se ha manipulado este miedo hacia la mirada derivando en

creencias como el mal de ojo, siendo la mujer la que está relacionada con este símbolo mágico y sobrenatural, utilizado para traer la perdición a los hombres.

Las mujeres monstruosas fueron creadas para personificar miedos sociales expandidos en la cultura, como la infertilidad o la pérdida súbita del bebé recién nacido. Reflejaba la imposición a las mujeres de la reproducción de la especie. La imposibilidad de cumplir con esta misión sería objeto de vergüenza y, en muchos casos, provocaría la histeria y locura femenina. Tan grande era la vergüenza que llegaban a sentir que se transformaban en criaturas diabólicas que comienzan a formar parte del círculo de Hécate, grupo conformado por monstruos, normalmente femeninos, que cometen asesinatos con el fin de alimentarse o, en el peor de los casos, puro sadismo, siguiendo métodos cargados de brutalidad.

Lilith y Lamia comparten similitudes con las vampiras. Por una parte, beben la sangre que extraen de sus víctimas que, en el caso de Lilith, era cambiado en ocasiones por el semen para obtener la vitalidad masculina. Además, por otro parte, se apropian de los rasgos físicos que caracterizan a las mujeres monstruosas. Esta tradición mitológica y literaria que continúa en las leyendas y relatos medievales, renacentistas, barrocos y románticos hará que, alrededor de 1900, los escritores varones relacionen a las vampiras como la imagen más cercana a la considerada “New Woman”, quien codiciaba sexo, poder y dinero (Bornay, 1990). Es justo en este momento cuando se empieza a hablar de la mujer fatal como “vampiresa” de una forma establecida.

7. 2. LA MUJER VAMPIRA EN EL CINE

El término *vampire*, pese a venir del idioma inglés, no estuvo presente en los textos de los escritores de las islas británicas hasta el siglo XVIII, aunque algunos estudiosos difieren. Durante el siglo XII, época de grandes epidemias, en Inglaterra, William of Malmesbury escribió un texto que muestra, en su obra *Gesta Regum Anglorum* (Malmesbury, 1125) a personas que regresaban a la tierra después de morir por obra del diablo. Otros textos contemporáneos a William of Malmesbury también mencionan estas creencias populares sobre la existencia de unos seres que volvían de la muerte. Por este motivo, se puede pensar que en la Inglaterra del siglo XII existía esta conjetura, tan importante para trazar una línea desde el origen de esta figura en la Europa occidental (Olivares Merino, 2006). Con esta información se puede llegar a la conclusión de que el mito del vampiro nació en el siglo XII, pero no fue hasta varios siglos después, en el XVIII, cuando se despertó el interés de los escritores por esta temática.

Del siglo XVIII al siglo XX, fue la época dorada del vampirismo. Es aquí cuando los escritores comienzan a realizar obras introduciendo el mito, con poemas como el poema alemán *El vampiro* (Ossenfelder, 1748) que, pese a no tratar sobre el mito en sí (habla de un amante que amenaza a su

amada con transformarse en un vampiro, vengándose de ella por haberle rechazado), ayudó a propagar estas creencias. Existen numerosos poemas de la época en los que se habla de estos “enviados del demonio”, estableciendo unas nuevas bases romantizadas de éstos. Desde entonces, se comenzó a tratar a los vampiros de forma que crean magnetismo que los lectores no pueden resistir.

Con este auge de la temática, se presentó al personaje de la vampira: la mujer pasa de un papel de víctima a uno de verduga. Podría pensarse que, a raíz de esto, el género femenino se erigió de las sombras para empezar a formar parte del mito, pero no fue así. Hasta la llegada de la literatura romántica (Eetessam Párraga, 2014) no se pudo conocer a esta figura femenina que se vinculó a un arquetipo presente en el imaginario cultural: la mujer monstruosa que, posteriormente evoluciona a la mujer fatal, o *femme fatale*. El vampirismo femenino no es más que un descendiente de las criaturas mitológicas creadas por las diferentes religiones y culturas, como pueden ser las harpías y las lamias, sin poder pasar por alto las similitudes que comparte con Lilith. Las características que reúnen estas criaturas se ven más tarde reflejadas en la figura vampírica, dando lugar a obras como

Figura 3. Ilustración de D.H. Friston de la primera publicación de *Carmilla* en la revista *The Dark Blue*, 1872.



Fuente: La Crypte (<http://www.lacrypte.net>).

Carmilla (Le Fanu, 1872). Esta obra fue considerada la primera de habla inglesa en la que aparece una mujer vampira como protagonista y que, además, se la presenta como un personaje empíricamente sexual. *Carmilla* expresa deseos románticos hacia las mujeres que, en este caso, es Laura (figura 3). El tono erótico de la obra contiene una carga sexual presentada con sutileza, de modo que muestra cómo *Carmilla* se encuentra vinculada a su pasión prohibida de la misma manera que a su deseo de sangre.

Antes de *Carmilla* (Le Fanu, 1872), existió otra obra protagonizada por una vampira. Aunque la obra de Le Fanu no se considere la primera que tiene como personaje a la mujer vampira, fue la que empezó a vincular esta figura maligna con las relaciones sáficas. *Clarimonda* (1835), del escritor Théophile Gautier, utiliza esta obra para transmitir a la población un mensaje moralizador: las mujeres que se rebelaban y presentaban como fuertes e independientes no entraban en el canon definido por la sociedad patriarcal, por lo que no eran objeto de deseo para los hombres (Vázquez Blanco, 1999). La historia presenta a una cortesana llamada Clarimonda que visita al sacerdote Romualdo para seducirlo y alejarlo de la vida espiritual. La mujer representa, de nuevo, la tentación, como si el mismísimo diablo se hubiera disfrazado de bella joven para corromper al pobre de Romualdo. Se convierte en un reflejo del miedo atroz que tienen los hombres hacia las mujeres que tienen voz propia y no siguen el patrón establecido. Una vez más, la mujer toma el papel del mal,

siendo descrita con una belleza sin igual, largos cabellos, ojos verdes y movimientos sinuosos que recuerdan a los de una serpiente (símbolo del pecado). Aunque al final de la obra el autor nos enseña a un Romualdo nostálgico por la pérdida de su amada, utiliza también la ocasión para dejar claro el mensaje de que una simple mirada a una mujer de estas características es suficiente para corromper a un hombre de corazón puro.

El período más prolífico para el vampirismo fue entre los años 1720 y 1740. El año 1897 se publicó *Drácula* (Bram Stoker, 1897), que se considera un punto de referencia para las posteriores producciones artísticas sobre vampiros tanto en la literatura como en el arte (Alegría, González y Morote, 2010). No obstante, la mujer vampiro no tenía un papel significativo, ni tampoco mucha presencia en las representaciones culturales.

El año 1895 se considera el inicio del cine, de la mano de los hermanos Lumière, apenas dos años antes de la publicación de la obra de Bram Stoker que más tarde dio lugar a numerosas representaciones en este séptimo arte. El nacimiento del género de terror trajo consigo numerosas representaciones femeninas. El más común se corresponde a la mujer víctima, pero también apareció un amplio elenco de mujeres maléficas y monstruosas, asociadas a los cambios sociales que otorgaban más libertad a las mujeres. Estos personajes se asociaban a las psicópatas, poseídas, brujas y vampiras, entre otras, para dar una visión de la mujer como encarnación de todos los temores de los hombres (Cruzado Rodríguez, 2021). Utilizaron los mismos patrones y, por lo tanto, el mismo arquetipo, que en la antigüedad con los mitos de Medusa, Hécate o Lamia.

En el cine mudo ya se podían encontrar las primeras obras en las que se daría voz a estas mujeres monstruosas dentro del género del cine de terror. Con la creación del mito de la vampira, aparece en el cine esta representación de una mujer agresivamente sexual, que creció de tal forma que el cine norteamericano tuvo que incorporar esta perfil femenino. La primera película de vampiros de éxito comercial fue *Nosferatu, eine symphonie des Grauens* (Murnau, 1922), una versión no autorizada de la novela *Drácula* de Bram Stoker. El film, realizado con influencia expresionista, retrata la historia de un hombre que es invitado por un misterioso conde llamado Orlock, el cual quiere comprarle una casa. Cuando se gana su confianza, el conde decide desvelarle su verdadera naturaleza de muerto caminante (De la Peña Sevilla, 2000).

La película de Murnau abrió paso al fenómeno de los vampiros en la industria cinematográfica, pese a que anteriormente habían salido numerosos cortometrajes, e incluso algún que otro largometraje como *Vampires of the Night* (1914) o *The Vampire's Clutch* (1914). Unos años más tarde, en 1931, Carl Theodor Dreyer realiza *Vampyr*, una obra que se sitúa en la frontera entre el cine mudo y sonoro. Crea una adaptación de relatos de Sheridan Le Fanu, el autor de *Carmilla* (1872). La

protagonista es una bruja-vampiro que se convierte en la primera de una larga sucesión de vampiras cinematográficas (Sánchez-Verdejo Pérez, 2011).

No es posible hablar de los comienzos del cine de vampiros sin mencionar el movimiento que catapultó la temática: el expresionismo alemán. Fue entre los años veinte y treinta del siglo pasado cuando nacieron los estudios de cine UFA (Universum Film Aktiengesellschaft), situados en Potsdam, Alemania. Transformaron completamente la expresión estética de ese período y presentaron a la gran pantalla diferentes tipologías de mujeres. Contrataron a actrices de la famosa escuela expresionista del teatro Reinhardt para interpretar estos papeles. Pese a la incompreensión de muchos espectadores, esta nueva dramatización, con gestos y expresiones exagerados, fue un éxito. Tal fue el impacto de estas representaciones altamente sexualizadas, que han continuado con fuerza en el imaginario colectivo contemporáneo y siguen presentes en el cine de hoy en día (Velázquez, 2012).

Durante este período de éxito para el movimiento expresionista y con el comienzo del cine sonoro, el estudio cinematográfico Universal decide llevar a la gran pantalla una serie de terror y ciencia ficción. Realizó, entre otras, el montaje de *Drácula* (1930), inspirada en la obra de Bram Stoker, con el enigmático Bela Lugosi como protagonista. En esta etapa surgieron numerosas obras donde aparecía como protagonista una vampira, como por ejemplo *Vampyr* (Dreyer, 1931) o *La hija de Drácula* (Lambert Hillyer, 1936). Fue en estas décadas en las que se comenzó, dentro del género fantástico y de terror, a otorgarles relevancia a las mujeres monstruosas, creando personajes como *La novia de Frankenstein* (James Whale, 1935), o *La mujer pantera* (Jacques Tourneur, 1942). En los años 60, el personaje de la vampira se sexualizó en mayor grado, con la película *Las novias de Drácula* (Terence Fisher).

No fue hasta la llegada de la productora Hammer Films que se daría comienzo a la “Edad de Oro” del cine de terror (Molina Foix, 1991). Esta productora le tomó el relevo a la famosa Universal, contribuyendo poderosamente al auge de estas temáticas en las siguientes décadas. Entre las décadas de los 50 y los 70, Hammer Films realizó numerosas películas de vampiros. Las de mayor éxito estaban vinculadas al Conde Drácula. En 1960, *Le sang et la rose* (Roger Vadim) versiona la novela *Carmilla* (1872) de Le Fanu, apreciándose aquí la representación de las vampiras de la época y cómo iban llegando al que sería su pico más alto de influencia. Las películas de esta productora despertaron interés en un director español que, gracias a esta influencia, decidió comenzar a tratar también la temática vampírica. Jesús Franco dirigió numerosas películas en este período, como por ejemplo *El conde drácula* (1970), *Las vampiras* (1970) o *El ataque de las vampiras* (1973). Fue un gran momento para el cine de terror español, con Vicente Aranda realizando *La novia ensangrentada* (1972) y Amando Ossorio dirigiendo *La sobrina del vampiro* (1968). En plena época dorada de Hammer, directores de todo el mundo se animaron a realizar obras como las que realizaba

la productora y que estaban teniendo tanto éxito. Destaca el director mexicano Corona Blake, creador de obras como *Las mujeres vampiro* (1962) y *Santo contra las mujeres vampiro* (1962).

Es en esta etapa del género cuando se comienza a tratar la homosexualidad monstruosa, naciendo el desenfreno lésbico de los 70. Se da comienzo así a un nuevo género, el de vampiras eróticas lésbicas, inaugurándolo la película *The Vampire Lovers* (Roy Ward Baker, 1970) (figura 4). Por otro lado, títulos posteriores, como *Daughters of Darkness* (Harry Kümel, 1971), o *Ceremonia sangrienta* (Grau, 1973), se basaron en las leyendas de la Condesa Bathory. La imagen de estas vampiras están sexualizadas y asentaron las bases del género en los años 70, con la ayuda de Hammer Films. El mensaje implícito era que los poderes sexuales son mucho más importantes que los sobrenaturales. Entre los aficionados al género, se comenzó a conocer este subgénero como “Boobs and Blood”, traducido como “Tetas y Sangre”(Castilla Aira, 2020).

La decisión de comenzar a representar un mundo homoerótico dentro del género de horror de los vampiros se debe, en parte, a un intento de los directores de la época, que contaban con bajo presupuesto, de poder hacer resurgir el género y que no cayera en el olvido. La productora Hammer Films decayó en estos años, produciendo su disolución tras intentar, mediante varias fórmulas, remontar con filmes como *La Condesa Drácula* (Peter Sasdy, 1971) y *Drácula y las Mellizas* (John Hough, 1972). Ambas películas se realizaron de una forma completamente sexualizada, siendo la segunda la que más parece una película pornográfica en vez de una de género de terror. Los directores de la época pecaron de abusar de primeros planos de las mujeres manteniendo relaciones o desnudas, en vez de centrarse en realizar una buena puesta en escena o argumentos trabajados (Sánchez-Verdejo Pérez, 2011).

No sería hasta 1983 que el director Tony Scott aportaría a la industria su película *El ansia*, propiciando un cambio a la hora de hacer producciones de mayor calidad dentro del género. Es en esta década cuando, por fin, las grandes productoras deciden dejar a un lado al famoso conde y dar cabida en el mundo vampírico a otras narrativas diferentes de Drácula. En este momento se renueva la imagen y se ofrece otra cara de los no-muertos, a la que se da comienzo con el filme de Tony Scott. Esta nueva representación del vampiro de finales del siglo XX y principios del siglo XXI comienza a reflejarse en los espejos y a la ausencia del temor del ajo y símbolos religiosos. Se transforma en un ser que vive camuflado en la sociedad, pasando desapercibido, incluso con cierto tono marginal, pero sin renunciar nunca a su naturaleza (Pérez Gañán, 2014).

Figura 4. Cartel promocional italiano de la película *The Vampire Lovers* (Roy Ward Baker, 1970)



Fuente: Filmaffinity
(<https://www.filmaffinity.com>)

La imagen más famosa del vampiro y la que, por ende, perdura en la actualidad, es la del director Francis Ford Coppola en su adaptación de *Drácula, de Bram Stoker* (1992), el famoso libro de la literatura inglesa. También Neil Jordan ayudó en la nueva representación del vampiro, al llevar a la gran pantalla la saga de libros llamada *Crónicas Vampíricas*, de la autora Anne Rice, empezando por *Entrevista con el vampiro* en 1994. En ambas películas se muestra un vampiro moderno neorromántico, cargado de melancolía y gran belleza, con una clara elegancia, pero sin eliminar el tono oscuro que siempre ha caracterizado a estas criaturas de la noche. Se pasa de un vampiro recluido en la oscuridad de su castillo, a uno mucho más urbano y que se relaciona con la sociedad intentando pasar desapercibido ocultando su condición monstruosa.

7.3. EL ORIGEN DE LAS ACTRICES VAMPIRAS : EL CASO DE THEDA BARA

Los términos de vampira y vampiresa son comunmente confundidos, por lo que es pertinente comenzar con una diferenciación ente los dos. Ambos han sido confundidos desde los comienzos de su utilización al ser similares morfológicamente, mientras que su significado no es el mismo. Se podría decir que la vampiresa es la vampira llevada al cine y endulzada a través de la mirada masculina, pasando de ser un terrorífico monstruo a una figura erótica. El término “vampiresa” se utiliza para denominar a las actrices que representan a estas mujeres coquetas y fatales, es decir, representan aquella mujer que, mediante su gran atractivo, seduce a los hombres para someterlos. Son personajes caracterizados por su sensualidad, que se alimentan del deseo que provocan en el varón. Sin embargo, la vampira es esa criatura que genera pavor a los hombres, a los cuales extrae desde su sangre hasta su juventud.

Dada a la gran utilización del término, las *femme fatale* se han instalado en nuestro vocabulario para referirse a esas mujeres peligrosamente atractivas para los hombres. En el cine, la época más

Figura 5. Theda Bara en el papel de Cleopatra.



Fuente: Revista Vanity fair
(<https://www.revistavanityfair.es/>)

prominente de este tipo de mujeres se vivió en los años 40, aunque previamente, en las décadas de 1910 a 1920, se creó otro tipo de mujer que basada en la tradición cultural patriarcal que formaba la dicotomía entre la mujer buena y la mala. Esta ideología, asociada a la nueva estética cinematográfica, generó la tipología “vamp”, cuya mayor exponente fue Theda Bara (figura 5), actriz de cine mudo, introductora del término y símbolo de esta movimiento.

Theodosia Goodman, conocida como Theda Bara, fue publicitada por los estudios de la Fox como “la mujer más perversa del mundo”. Su nombre artístico es un anagrama de Arab Death, que significa “muerte árabe”, escogido por el estudio que la

llevó a la fama. La productora utilizó recursos para llenar su figura de misticismo y lanzarla a la fama: le restó años en su pasaporte, le tiñó el pelo de negro y declaró que provenía del Sahara, siendo hija de un artista francés y su amante egipcia.

La farsa que utilizó la Fox para publicitar a Theda Bara no fue más que un método de ganar público ante la nueva película que realizaron en 1914 con la desconocida actriz como protagonista, llamada *A Fool There Was* (Frank Powell), basada en un cuadro de Philip Burne-Jones (Genini, 2013). La pintura, *The Vampire*, altamente influenciada por la obra literaria *Drácula* de Bram Stoker, mostraba a una feroz joven de largo cabello oscuro y mirada penetrante colocada sobre un hombre que parecía haber sido drenado de sangre, o incluso exhausto tras una intensa experiencia sexual. Nadie quedaba indiferente al ver esta obra, que generó tal revuelo que impulsó la realización de la película *A Fool There Was*. Otras fuentes cuentan que nació a raíz del poema del mismo nombre que el cuadro de Burne-Jones, *The Vampire*, realizado por el dramaturgo Rudyard Kipling (Golden, 1998). De una manera u otra, la película consiguió conquistar al público y a la crítica. Se alabó a Theda por su gran actuación y magnetismo.

A partir de aquí, comenzó a aparecer en numerosas películas, como *The Kreutzer Sonata* (Herbert Brenon, 1915), en la cual también interpreta a una mujer malvada que le “roba” el marido a otra. Le siguieron los títulos *The Clemenceau Case* (Herbert Brenon, 1915), o *The Devil's Daughter* (Frank Powell, 1915), siendo la primera considerada como una “película vamp”. Durante la promoción de la segunda película mencionada, *The Devil's Daughter*, Bara comentó a un reportero su apodo en el set: “vamp”. Es en este momento cuando el término “vamp” sale a la luz oficialmente de la mano de la actriz.

Una década después de la retirada de Theda Bara, durante los años treinta y cuarenta, se comenzó a representar a los hombres de manera distinta: aparecen personajes como el detective privado, policía corrupto, gánster, etc. Fue entonces el nacimiento del cine negro. Para las mujeres fue el auge de la *femme fatale*, término que se hereda de las vampiras del cine mudo mencionada anteriormente, y que se caracterizaban por su fuerte personalidad y gran atractivo, además de una actitud sexualmente provocativa, tentando a los hombres a cometer delitos de los que ellas saldrán beneficiadas provocando su destrucción. Este período fue considerado la época dorada de la mujer vampiro, siendo representado por Hollywood de manera completamente estereotipada. A partir de aquí nació la primera representación de la mujer que rompía con el estereotipo: Bette Davis, la más fea y malvada. Se deja de lado esa belleza inalcanzable y seductora para pasar a una mujer dura y egoísta, con características como una mirada fría y mal temperamento. Se pasa de una vampira sensual, a mujeres con carácter, pero nada agraciadas. Ambas cuentan con la característica de ser muy rebeldes y no acatar órdenes, aunque la segunda tiene una personalidad más difícil de manejar.

La vampira fue creada con la idea de que representara todo lo contrario a lo que se considera una mujer ideal, un monstruo más peligroso que los anteriormente descritos ya que se movía libremente por la sociedad sin levantar dudas por su aspecto cincelado, para luego atrapar entre sus colmillos a la presa que se le antoje. De esta manera, por el año 1912, se comenzó a difundir más este arquetipo de mujer fatal, el cual con su atractivo aspecto bajaba las defensas del varón y lo atraía hacia su fatídico final. Esta tipología de mujer fue metamorfoseando, dándole atributos de animales que explicaban sus impulsos carnales, pasando de ser una hipotética figura que aterraba a los hombres, a presentarse de forma corpórea para hacer realidad sus pesadillas.

El auge de esta tipología de personaje tuvo lugar en una época en la cual la mujer estaba cambiando, sorprendiendo a los hombres que habían estado siempre acostumbrados a que obedecieran y fueran pasivas, castigando a las que no cumplían estas expectativas y atemorizándolas. Las vampiras fueron el símil que se encontró para referirse a esta nueva mujer, una que ejercía su derecho a la libertad, exagerándolo de una manera sexualizada. Aunque podría pensarse entonces que la vampira es un símbolo feminista, no es así, pues está siempre sexualizada y creada desde una perspectiva masculina, personificando todo lo que temen los hombres y a la vez anhelan: ser sometidos por una mujer de poderosa belleza.

Esta transformación del papel femenino cambiaba los papeles, haciendo que el hombre se doblegue ante una mujer poderosa, que incluso en el caso de ser esta victimizada, conseguía darle la vuelta para acabar siendo la dominante. En este tipo de películas se llega a romantizar actitudes que siempre se han considerado tóxicas, tales como consumir sustancias, manipular, mentir, asesinar, el adulterio, etc. En estos filmes, los hombres llegan a suplicar ser sometidos por estas feroces bellezas, aún incluso cuando estas les incitan a hacerse daño a ellos mismos, inclusive suicidarse (Sánchez-Verdejo Pérez, 2011).

8. ANÁLISIS DE LA VAMPIRA EN EL CINE CONTEMPORÁNEO (1980-2021)

8.1. REPRESENTACIÓN DE LA MUJER VAMPIRA EN EL CINE

En 1995, Abel Ferrara dirige una película llamada *The addiction*, obra en la que una vampira muerde a una joven estudiante, teniendo que luchar durante todo el film entre alimentarse y, sucumbir a sus deseos más oscuros (sed de sangre); o, por otro lado, resistirse a esta “adicción”. Se sugiere así una analogía entre la sed de sangre y la adicción a la heroína que estaba en auge durante los años que se realizó la película. También, siguiendo esta línea de vampiras urbanas, existen dos obras que mostraban cómo, en las zonas más oscuras de la ciudad, se ocultaban estas criaturas sexuales y lujuriosas en burdeles clandestinos, tentando a jóvenes inocentes a sucumbir a la

tentación de convertirse en su alimento. *Bordello of Blood* (Gilbert Adler, 1996) y *Vamp* (Richard Wenk, 1986) son las mencionadas obras que muestran este lado del vampirismo en el que aparece una imagen mucho más degradada de estos inmortales, que eran considerados un símbolo con características románticas y elegantes, para ahora ser representado, al contrario, y, casualmente, interpretado por mujeres. Comienzan a aparecer más obras en las que la mujer es la protagonista del mito, pero, si bien el hombre es representado como una figura literaria de gran inteligencia y distinción, la mujer será puesta como una vampira violenta, sexual, erótica y de gran belleza, limitándose a una vida centrada en el sexo y la sangre. El desenfreno incontrolable comenzó a ser parte de su naturaleza.

En 2002 salió a la luz la película *La reina de los condenados*, del director Michael Rymer, una adaptación de otro de los libros de la saga crónicas vampíricas de la escritora Anne Rice. En este filme recuperamos esa imagen de vampira poderosa, con atributos sexuales, pero que su existencia no se basa en el placer carnal. Gracias a ella, se estrena en 2003 la que sería la primera película de una reconocida saga cinematográfica sobrenatural: *Underworld* (Len Wiseman, 2003), adaptación de un cómic homónimo (Payán, 2005).

En las últimas representaciones de esta figura monstruosa, se puede observar un amplio espectro de interpretaciones que van desde depredadores urbanos (*Underworld*), hasta vampiros naturalizados que conviven con normalidad entre nosotros, como es el caso de *Crepúsculo* (Catherine Hardwicke, 2008) o *Déjame entrar* (Tomas Alfredson, 2009). Para poder ver la evolución de la vampira posmoderna, el filme que mejor lo representa es *Somos la noche* (Dennis Gansel, 2012), mostrando que viven libremente sus vidas y su sexualidad: las vampiras tienen las libertades que las mujeres no pueden tener en la sociedad patriarcal.

De igual forma, la película sueca de bajo presupuesto *Vampyrer; Not like Others* (Peter Pontikis, 2008) se asemeja a *El ansia* (1983) de Tony Scott al mostrar una vampira que se aleja de la tradición clásica del mito, donde ambas protagonistas tienen que decidir si quieren alejarse de la vida vampírica y empezar unas vidas camufladas entre los humanos. Con estas decisiones que deben tomar las protagonistas en las recientes películas que tratan el vampirismo, se observa una vampira que, además de ser sexual y bella, se adapta a la actualidad, mostrando una representación posmoderna del mito.

A partir de aquí, la película que mejor refleja el nuevo paradigma de la vampira adaptada al siglo XXI es *Una chica vuelve a casa sola de noche* (2014), de Ana Lily Amirpour, directora y guionista de la obra, considerada un western vampírico iraní. Desde esta obra en adelante, comienza a aparecer una vampira feminista, empoderada y que, pese a su carácter altamente sexual, lo utiliza como forma de reivindicar su sexualidad, en vez de ser devaluada por ello.

Desde los 2000, no solo han aparecido nuevos filmes vampíricos, sino que también podemos observar una gran amplitud de series que tratan de diferentes formas esta temática, cambiando características del vampiro clásico y dándole explicaciones contemporáneas a las debilidades que previamente habían sido establecidas. Entre estas series encontramos *Crónicas Vampíricas* (Julia Plec, 2009-2017), que tuvo un fenómeno fan de tal calibre que a día de hoy se sigue hablando de ella y sigue en auge su *fandom*. En esta serie se abarca el arquetipo del vampiro desde un contexto modernizado, como se ha mencionado anteriormente, apareciendo vampiros que se dejan llevar por su sed de sangre (Damon Salvatore), mientras que otros sobreviven a base de sangre animal (Stefan Salvatore), evitando así dañar a las personas a cambio de debilitarse físicamente.

Tras el éxito mundial de la serie juvenil *Crónicas Vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017), en 2013 salió a la luz su primer *spin off*, llamado *Los Originales* (Julie Plec, 2013-2018). Con un total de 92 episodios, nos cuentan las vidas de los originales, la familia de vampiros más antigua del mundo y a partir de la cual nacen el resto de vampiros que perviven hasta nuestros días. El éxito de este universo de vampiros no se quedó aquí, siendo en 2018 cuando dan comienzo a un nuevo *spin off* del previamente *spin off* de *Crónicas Vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017). A pesar de la tristeza que esto va a generar entre sus seguidores, es muy poco probable que continúe esta historia que lleva viva 13 años y que forma parte de la vida de millones de personas.

Series como *True Blood* (Alan Ball, 2008-2014), *Buffy cazavampiros* (Joss Whedon, 1997-2003) y *Supernatural* (Eric Kripke, 2005-2020) son algunas de las más reseñables en cuanto al universo vampírico, pues siguen estando a día de hoy en alta estima y consideración por el público. Títulos más recientes como la francesa *Vampires* (Benjamin Dupas e Isaure Pisani-Ferry, 2020), o la estadounidense *V Wars* (William Laurin y Glenn Davis, 2019), no se han hecho tanto eco, y puede ser debido a que, aunque tiene un gran séquito de fans, este género está comenzando a aburrir a la audiencia, que busca obras originales y que vayan más allá, como ha sido la tendencia en los últimos años. La única serie que ha conseguido llamar la atención recientemente es *Las asombrosas aventuras de Sabrina* (Roberto Aguirre Sacasa, 2018), que, aunque no aparecen vampiros, sí aparece la primera *femme fatale*: Lilith.

Probablemente, a raíz de esto, no se están consiguiendo los resultados que se pretenden cuando se realizan filmes contemporáneos de vampiros. Por ejemplo, *Night Teeth* (Adam Randall, 2021) y *Morbius* (Daniel Espinosa, 2022), ambas de reciente estreno, no han sido bien acogidas por la crítica, pese a su intención de destacar y, en el caso del segundo, de haber sido producida por un estudio con un gran presupuesto y prestigio como el que rodea a Marvel.

Todos estos son algunos de los títulos más sonados dentro de la industria filmica de temática vampírica, concretamente con vampiras como protagonistas o papeles de relevancia. En este trabajo

aparecerán menciones a numerosas obras, entre ellas las citadas anteriormente al ser las que constan con mayor riqueza a la hora de analizar a la mujer vampiro. Gracias al análisis de todas estas obras se podrá observar cómo ha ido cambiando el arquetipo de la mujer monstruosa, específicamente de la vampira en las últimas décadas.

8.2. RASGOS EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER VAMPIRA

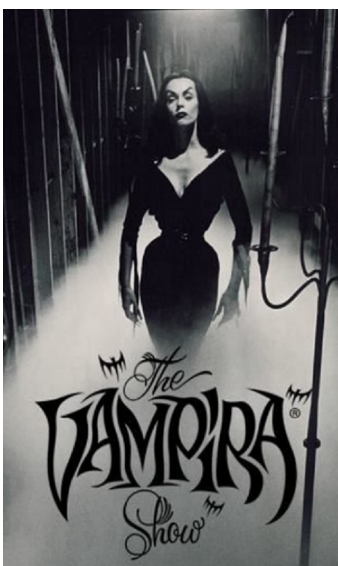
Existen una serie de rasgos o características comunes en la representación de las vampiras, ya que, al fin y al cabo, todas nacen del arquetipo de la mujer monstruosa. Por este motivo, comparten numerosos atributos entre unas películas y otras, aunque a veces, según la época o el director, hay cambios que pueden llegar a trastocar todas las bases de lo que ha sido siempre concebido como un vampiro.

8.2.1. ATRIBUTOS FÍSICOS

Las vampiras son seres híbridos, figuras humanas que comparten muchos atributos con los animales. La representación de las *femme fatale* tiene como base común la animalización, recurriendo siempre a unos rasgos específicos que se suelen repetir en cada mujer monstruosa. Entre estos elementos encontramos garras (uñas), cabellera, colmillos, ojos de colores (normalmente rojos o amarillos) y piel pálida.

Es usual encontrarse a las vampiras con unas uñas largas que se asemejan a unas garras. Este rasgo viene de las primeras representaciones de las mujeres monstruosas cuando se las relacionaba con las aves rapaces, como las arpías. Gracias a estas, tienen la posibilidad de atrapar más fácilmente a sus

Figura 6. Cartel promocional del programa de Maila Nurmi titulado "The Vampira Show".



Fuente: IMDB
(<https://m.imdb.com>)

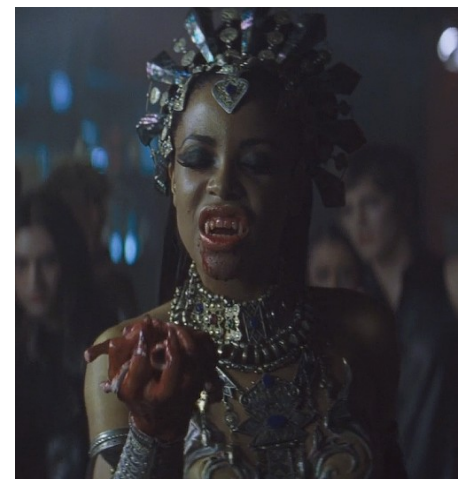
víctimas y causarles daño, facilitando la extracción de la sangre. Un claro ejemplo de estas largas uñas sería la actriz Maila Nurmi (figura 6), a la cual se la conoce por el papel de Vampira en los años 50. Este papel lo interpretaba tanto en su vida real como en las películas que hizo. Esta actriz tenía como características principales su, casi, infrahumana cintura y uñas negras que destacaban por su longitud. Aparece en películas como *Plan 9 from Outer Space* (Ed Wood, 1959), junto al actor Bela Lugosi, de renombre dentro del género. Con los años este atributo se ha ido suavizando, recortando su largura, pero manteniéndolas como una parte importante de su alto atractivo sexual. En *La reina de los condenados* (Michael Rymer, 2002) se puede apreciar este cambio. Akasha, reina de los vampiros, tiene uñas largas pero sin color, lo que las hace asemejarse a las garras de un animal pero con más sutileza.

El atributo que más se repite entre las monstruosas es una larga cabellera, normalmente morena o castaña. El pelo siempre ha sido asociado con la sensualidad, de ahí que siempre se haya rechazado a las mujeres con pelo corto considerándolo un rasgo masculino y, a los hombres con pelo largo, como feminización. El hecho de que la gran mayoría de las veces aparezcan las vampiras con una melena de colores oscuros no es arbitrario. El color pardo² se encuentra entre el rojizo (sangre) y el negro (muerte), aunque tiende más al último. Suele recordar a las hojas muertas y al otoño, por lo que se le relaciona con la tristeza. Este símbolo se puede observar desde la antigua Grecia, con mujeres como Medusa, a la cual castigan arrebatándole su belleza y transformando su precioso cabello en terroríficas serpientes. Las primeras vampiras dentro de la industria cinematográfica se caracterizaban por este atributo de larga cabellera negra, pero con los años se ha ido transformando y deja de ser un rasgo obligatorio. Esto se puede observar en películas como *Only Lovers Left Alive* (Jim Jarmusch, 2013) y la serie *True Blood* (Alan Ball, 2008-2014). En *Somos la noche* (Dennis Gansel, 2010) aparecen vampiras incluso con el pelo corto.

En el cine, las villanas suelen aparecer con una melena larguísima, como en *Jennifer's Body* (Karyn Kusama, 2009), con Megan Fox, o *The Ring* (Gore Verbinski, 2002), donde la “niña del pozo” genera pavor por su larga cabellera que le cubre la cara. En cuanto a las vampiras, ese atributo se utiliza con el fin de sexualizarlas, recurso común en la pornografía. Cuando Theda Bara fue seleccionada por la Fox como su primera mujer fatal, le oscurecieron el pelo y lo dejaron crecer para darle una apariencia más siniestra y sensual.

El color blanco, simbólicamente, es el color de aquel que va a cambiar su condición, como de la vida a la muerte, o viceversa. Por esta misma razón, la piel de los vampiros se ha concebido siempre con una palidez extrema, casi fantasmagórica, dando así la impresión de falta de vida, un cuerpo sin sangre que les recorra las venas. Al estar relacionada la blancura de la piel con la muerte, no aparecían vampiros racializados, especialmente negros. Sin embargo, en el ámbito cinematográfico si se han abierto las puertas paulatinamente a estas representaciones, con películas como *Un vampiro suelto en Brooklyn* (Wes Craven, 1995), o *La reina de los condenados* (Michael Rymer, 2002), como podemos observar en la figura 7. Estas dos son de las pocas películas en las que aparecen vampiros racializados y, en especial, protagonistas. Anterior a estas, la cinta *Blacula* (Williams Crain, 1972) explora el mundo de las personas negras, la homosexualidad y el sadismo, entre otras cosas. Se considera parte de una moda

Figura 7. Fotograma de Akasha en *La reina de los condenados* (Michael Rymer, 2002)



Fuente: Pinterest
(<https://www.pinterest.es>)

² En Irlanda, el color castaño es el sustituto del negro, por lo que es utilizado con su simbolismo.

llamada “blaxploitation”, aunque fue creada para el disfrute de la comunidad negra, dentro de la cual gozó de éxito comercial.

En series sí se ha convertido en algo común ver criaturas que se salen del canon occidental de personas blancas, aunque rara vez aparecen en un papel protagonista. En *True Blood* (Alan Ball, 2008-2014), Tara, la amiga de la protagonista Sookie, acaba siendo convertida, aunque dura poco tiempo en pantalla. En *Cronicas vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017) también aparecen algunos, como la madre de Bonnie Bennet o Jesse, en la temporada 6. La serie que tiene de papel principal a un vampiro negro es *Los Originales* (Julie Plec, 2013-2018), con Marcel, y el spin-off *Legacies* (Julie Plec, 2018-actualidad), aunque no es una práctica muy extendida. Si se ciñe la búsqueda a papeles principales de vampiras negras, no se encuentran fácilmente, y, probablemente, Akasha (*La reina de los condenados*) sea la más relevante del panorama fílmico.

En el caso del vampiro clásico, el blanco lívido de su piel se opone al rojo de la sangre: la criatura está condenada a extraer sangre de otros cuerpos con vida para poder continuar con la suya, recuperando lo que se le arrebató. El rojo es símbolo de vida, por ello cuando un vampiro exsanguina a su víctima es una forma de tomar una vida a cambio de la suya. Desde la antigüedad se ha tendido a esta concepción del color rojo, pues es gracia a la menstruación de las mujeres y a su pérdida de sangre que pueden traer otra vida al mundo. En la antigua Grecia, Medusa tiene como uno de sus poderes la sangre, gracias a la cual nace Pegaso. La menstruación no se produce en las vampiras, razón por la que su manera de “reproducirse” sea creando más seres de su condición. En varias películas de temática vampírica se trata la maternidad desde distintos ángulos, entre ellas *Byzantium* (Neil Jordan, 2013).

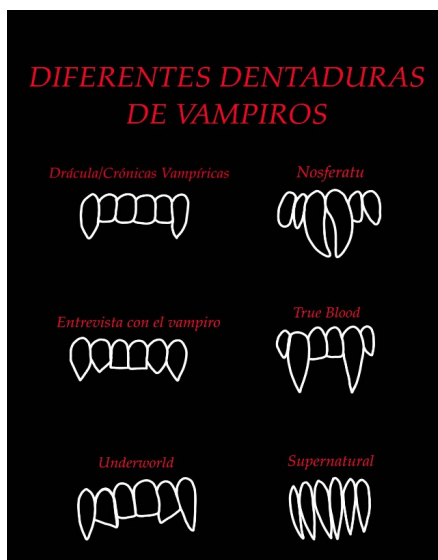
Lo normal es que en las obras realizadas sobre estas criaturas se las muestre con una sed de sangre excesiva, llegando un punto en el que lo hacen por puro entretenimiento, puesto que la eternidad permite tener mucho tiempo libre. Normalmente se presenta la dicotomía de héroe-villano dentro de los propios vampiros que, aunque se los considere monstruos sanguinarios, se les humaniza mostrando cómo algunos evolucionan hasta llegar a no necesitar sangre humana. Las vampiras, en este caso, suelen ser las más lujuriosas y matan sin remordimientos a sus víctimas. En *El ansia* (1983), de Tony Scott, la protagonista tiene sentimientos y llora la pérdida de su amado, aunque rápidamente se olvida de ello para buscar una nueva víctima. Además, poco le importó que su compañero, John, matara a la única humana con la que tenían relación y que ambos habían empezado a cogerle cariño. Esto demuestra, una vez más, esta concepción de seres sin sentimientos que solo buscan su propia satisfacción, que se acompaña usualmente con un gran ego.

La animalización o hibridación de un humano con características de animal es una práctica que lleva haciéndose miles de años. Gracias a estos atributos, se le aporta monstruosidad a ese ser que

se quiere describir como maligno. La fusión de un cuerpo humano con rasgos de animales lo convierte en un ser terrorífico al que temer, pues nunca es visto como algo que pueda traer cosas buenas. Desde Lilith a las Gorgonas, pasando por Lamia o Hécate y por otros monstruos modernos como la mujer lobo o la vampira hay numerosos ejemplos de esta hibridación de mujeres con diferentes animales de los que toman las partes que les convienen para torturar y devorar a sus víctimas, principalmente hombres. En cuanto a esta hibridación, en un principio Medusa tenía alas que le permitían acechar a sus víctimas y huir tras asesinarlas, muy similares a las de las aves rapaces. Las vampiras comparten con esta ese atributo, ya que muchas de ellas pueden volar, incluso sin transformarse en animales. Con el paso del tiempo y la urbanización de los vampiros, el vuelo ha sido descartado de su naturaleza para poder llevar a cabo su correcta introducción en la sociedad moderna.

Esta práctica tan extendida desde la antigüedad ha llevado a la concepción de nuevas criaturas de las que han heredado estos atributos. Las gorgonas fueron tres hermanas caracterizadas por sus

Figura 8. Dibujo de los diferentes tipos de dentaduras de vampiros.



Fuente: Elaboración propia.

dientes de jabalíes, entre otras cosas, los cuales han ido cambiando con el paso del tiempo hasta llegar a las vampiras en forma de pequeños colmillos con los que succionan sangre. La forma cambia según el artista que los realice, pudiendo ser una dentadura completa picuda, solo los dos colmillos de arriba, o los colmillos tanto de arriba como de abajo, entre los más comunes. *El ansia* (Tony Scott, 1983) crea vampiros sin colmillos, siendo de las pocas películas que se salen de la representación tradicional. Se alimentan extrayendo la sangre con un corte en el cuello a su víctima a través de un pequeño puñal que llevan de collar con el símbolo del Ankh, representación egipcia de la inmortalidad. Por lo general, los colmillos suelen ser un atributo común en todas sus interpretaciones, aunque el rasgo físico que más cambia son los ojos.

La mirada caracteriza a las mujeres monstruosas como atributo para hipnotizar a sus víctimas y llevarlas a su perdición. En numerosas películas los ojos de las vampiras cambian de color, normalmente a rojo o amarillo. El rojo es una forma de reafirmar su sed de sangre, pues suelen ponerse de ese color cuando quieren alimentarse o están tentadas a ello. En *Crónicas Vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017), la mirada de los vampiros se llena de oscuridad y sangre, a la vez que aparecen venas alrededor de sus ojos, siendo imposible ocultar esos impulsos que sienten de atacar a una víctima. Sin embargo, en la saga *Crepúsculo* (Catherine Hardwicke, 2008), este rojo ese

cambia por un amarillo miel, que está siempre presente en los ojos de estos seres. No se ven afectados por la luz solar, sino que brillan al entrar en contacto con ella. Ha generado mucha polémica estos atributos que decidió darle la autora Stephanie Meyer a sus vampiros literarios, al alejarse tanto de la concepción clásica. El amarillo suele estar relacionado con la iluminación nocturna de los ojos, simbolizando a un animal cazador que acecha a su presa, esperando el momento oportuno para abalanzarse sobre ella. Existen numerosos ejemplos de ello, como los búhos o las águilas, pasando por los pumas y los tigres. Es probable que por ello se haya pasado a atribuirles este aspecto a otra criatura: las mujeres lobo. En la película *30 Days of Night* (David Slade, 2007), los vampiros tienen los ojos negros en su totalidad, símbolo de lo deshumanizados que aparecen en el filme que los pinta como criaturas sin escrúpulos y que solo piensan en alimentarse.

El animal que se utiliza para la hibridación del vampiro es el murciélago, con los cuales comparte características como la aversión a la luz solar y los colmillos por los que extraen sangre. Es una criatura que ha generado fascinación desde tiempos inmemorables, con un aura de misterio a su alrededor que ha hecho que nazcan confabulaciones sobre ella. Esto ha hecho que se convierta en el animal perfecto para la creación de los vampiros, haciendo que en muchas obras tengan la habilidad de transformarse en murciélagos y poder acceder a los lugares más recónditos. Actualmente no hay variedad de obras en las que se sigan transformando los vampiros en murciélagos, por lo que pasan a un segundo plano, como en *Vampire Academy* (Mark Waters, 2014). Existen otro tipo de hibridaciones dentro de los vampiros, en la serie de Netflix, *From Dusk Till Dawn: The Series* (Robert Rodriguez, 2014-2016), basada en la película de mismo nombre, estas criaturas están mezcladas con serpientes, un símbolo muy recurrente en la serie y el filme. Sus ojos son de un fuerte verde y sus colmillos se asemejan a los de estos reptiles, como podemos observar en la figura 9.

En obras como *Drácula, de Bram Stoker* (Francis Ford Coppola, 1992), el protagonista se transforma en lobo, no en murciélago, al querer ir con su amada y consumir su amor, haciendo uso del recurso, ya normalizado en esta temática, de la zoofilia (figura 9). En la actualidad, estos vampiros que se transforman en animales son desechados, dejando de relacionarse con animales, salvo una breve mención en *Crónicas vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017) cuando, en el primer capítulo, Damon hace una especie de “truco” mediante el cual hace que un cuervo vaya a ver a Elena

Figura 9. Fotograma de la película *Drácula, de Bram Stoker* (Francis Ford Coppola, 1992)



Fuente: Pinterest (<https://www.pinterest.es>)

al cementerio y, más tarde, a la habitación de su hermano. Utiliza este recurso para anunciar su llegada, aunque nunca más en la serie se vuelve a mencionar ni se vuelve a mostrar.

En la película *Sin* (1915), del director Herbet Brenon, podemos ver a la actriz Theda Bara promocionando la película haciendo una pose con sus brazos y el pelo que se asemejan a las alas de un murciélago, lo que recalca su condición de mujer monstruosa. Por esta época, durante el cine mudo, sí era más común la aparición de los vampiros hibridados con los murciélagos.

8.2.2. SEXUALIZACIÓN

El legado proporcionado por las obras literarias de temática vampírica ha ocasionado que, con el comienzo del arte cinematográfico, se comenzase a mezclar la ficción con lo erótico. Los vampiros siempre han tenido una alta carga sexual, pues su propia concepción está llena de símbolos eróticos, como pueden ser los colmillos alargados y la estaca con forma fálica, los mordiscos en el cuello mezclados con la succión de la sangre, etcétera (De la Peña Sevilla, 2000). Estos seres encarnaban los deseos más oscuros de su público, con muestras de sadomasoquismo al juntar placer y dolor ante la mordedura del vampiro. También parecen matices de necrofilia y zoofilia, al estar manteniendo relaciones con un “no-muerto” que, además, tiene la capacidad en muchas narrativas de transformarse en animales como lobos y murciélagos. Es de esta forma que el vampiro se utiliza para consumir las formas más criminalizadas y perseguidas del sexo, desde el incesto y el adulterio, hasta la homosexualidad.

El género de terror comenzó poniendo a la mujer en el papel de víctima para más tarde, sobre la década de los 70, comenzar a crearle monstruos que la convertían en verduga. La mujer comenzó a ser temida con sus papeles monstruosos que generaban pavor, sobre todo, entre los hombres, aunque con muchos tintes de placer dentro de este miedo. Previamente, sobre los años 60, los directores de cine se dieron cuenta que podían burlar la censura de otros países al mezclar el género fantástico con el erótico. A partir de aquí, un aluvión de creaciones monstruosas llegó a la gran pantalla, entre las que destaca *La hija de Drácula* (Lambert Hillyer, 1936), donde se trata de forma muy explícita el lesbianismo de la protagonista desde una mirada masculina que sexualiza los cuerpos femeninos para su placer. De esta forma, intentaron adecuar al público a las monstruosas repartiendo la atención entre el vampiro masculino y el femenino, hasta que llegó un punto en el que se normalizó que la vampira tuviera los mismos métodos brutales que su semejante masculino a la hora de atacar a sus víctimas.

Se podría llegar a la conclusión de que, en el momento que se empezó a aportar tono erótico a las películas de vampiras, todas fueron producciones exitosas, algo que dista de la realidad. Un ejemplo de ello fue la obra *Et Mourir de plaisir* (Roger Vadim, 1960), que pretendía catapultar a la actriz

Annette Stroyberg hacia el título de mito erótico, hecho que no sucedió y tuvo efecto contrario. Todo no fue coser y cantar para el personaje femenino vampírico, ya que cuando se empezó a notar este auge de representación, cayeron duras críticas hacia ellas, señalando que estaban concebidas desde un punto de vista sexista.

Hay una transformación que se refiere al cambio de carácter y físico de una persona después de ser convertida en vampiro. Este concepto se conoce por el nombre de vampirización, y es muy diferente si hablamos del cambio en un hombre o en una mujer. En el caso masculino, el vampiro se caracteriza como un ser elegante y de gran belleza, mientras que, en el caso femenino, la vampira es vista como un monstruo erótico que no puede reprimir sus impulsos más animales. La voluntad de la vampira está supeditada a la del vampiro, que la domina y maneja a su gusto. En *Drácula, de Bram Stoker* (Francis Ford Coppola, 1992) se puede observar este fenómeno cuando el conde “riñe” a sus tres hijas vampiras sedientas de sangre y sexo que intentan aprovecharse del joven Jonathan Harker.

Este fenómeno de vampirización suele ser representado al extremo, haciendo imposible que no se aprecie en pantalla. Para llevarlo a cabo, suelen coger a una mujer recatada, con vestimenta considerada puritana y de personalidad fría o distante, para mostrar cómo tras la mordedura del vampiro florece: su cabello, probablemente recogido, pasa a ser soltado, junto con el uso de ropa sensual y una personalidad abierta. Podría decirse que se pasa de una mujer insegura de sí misma a una liberada de sus ataduras y dispuesta a disfrutar de su sexualidad. La película *Drácula, príncipe de las tinieblas* (Terence Fisher, 1965) es analizada por Carlos Díaz Maroto, que apunta que la obra de Hammer Films muestra este cambio en el personaje de Helen (Barbara Steller). La caracterización de estos personajes es primordial, ya que sin ella sería difícil identificar este proceso por el que pasa la mujer al transformarse en vampira. Este paso de mujer puritana y rígida, a una que pretende cometer las más ardientes de las pasiones e hincar el diente, es un claro deseo del hombre que quiere ser sometido por una mujer poderosa.

Es sexualizada hasta la destrucción del vampiro, pues para llevarla a cabo es necesario atravesarle el pecho a la criatura con una estaca, que simboliza un falo destructor, como afirma David Pirie en su obra *El vampiro en el cine* (1977). No en todas las películas sobre estos seres se encuentran símbolos tan explícitamente sexuales, un ejemplo de esto es *Entrevista con el Vampiro* (Neil Jordan, 1994), la cual trata con gran sutileza temas como la homosexualidad y bisexualidad de estas criaturas. Aun así, no está exenta de estos matices sexuales, llegando a ser turbia la relación entre Louis y Claudia que muestra ciertas pinceladas de pedofilia al mezclar la devoción y cariño que profesa el vampiro por la pequeña con la sensualidad innata del vampiro.

La carga erótica de la vampira está completamente manipulada a través de la exageración de los atributos físicos que la caracterizan. El pelo es uno de los más erotizados debido a su tradición cristiana, que prohibía a una mujer entrar a la iglesia con la cabeza descubierta, pues esto significaría una declaración de libertinaje por su parte. Se decía que mientras la mujer llevara el cabello suelto, poseía libertad, específicamente sexual, por lo que una vampira con su larga melena suelta simboliza esta autonomía. No solo su melena es un símbolo erótico, su silueta también lo es: curvas sinuosas como las de una serpiente, voluminosos pechos y cintura de avispa.

A todos estos atributos, se le añade su forma de alimentarse, tomando el cuello de su víctima y aproximándose a este con una lentitud que la paraliza antes de proceder a desangrar. El ritual de las vampiras para su alimentación suele estar unido al coito, propiciándole a su víctima tanta cantidad de placer como de dolor, volviéndolo una práctica sadomasoquista y lujuriosa.

A las vampiras no les importa el género de sus víctimas, tan solo les preocupa que tengan sangre para succionar y ganas de divertirse. De esta afirmación podría decirse que las vampiras son un símbolo queer, pero solo podrían serlo si se deconstruyese su personaje para eliminar los efectos que el patriarcado ha tenido sobre su imagen. La caracterización que toma la vampira lésbica es considera una corrupción, en este caso, de la inocencia. Al ser visto como algo “antinatural”, esto lo que hace es remarcar el aspecto de alteridad del vampiro. La obra *Carmilla* (Le Fanu, 1872), al ser más popularizada que *Clarimonda* (Téophile Gautier, 1835), sirvió de trampolín hacia esta concepción de la vampira lésbica. En esta obra se muestra cómo la sexualidad masculina no sufre la misma represión que la femenina.

Figura 10. Fotograma de la película *Drácula, de Bram Stoker* (Francis Ford Coppola, 1992)



Fuente: Pinterest
(<https://www.pinterest.es>)

La estructura sexual rígida configurada por el patriarcado está más presente en el modelo masculino que en el femenino, ya que en esta las protagonistas experimentan de formas más variadas, sin reducir el acto sexual a la genitalidad. Es una creencia popular entre los varones que las mujeres solo se dan placer entre ellas porque están esperando a que llegue el hombre que les mostrará lo que es verdaderamente el sexo, por ello siempre ha sido invisibilizada o mostrada desde el ojo masculino para su propio placer. No todas las vampiras han sido creadas con este canon sáfico, el propio Bram Stoker mostró a las vampiras de *Drácula* con inclinaciones heterosexuales al ir directas a por el blanco de las femme fatale: el hombre (figura 10).

La vampira lésbica evoca gran magnetismo sexual, además de ser inconformistas. No se conforman con una relación monógama con un hombre, sino que necesitan

más, por ello caen en la promiscuidad con personas de su mismo sexo. Estas mujeres provocan terror en los hombres debido a que la mujer no puede ser abiertamente sexual, llevando esta parte de su vida en secreto y como motivo de vergüenza. Pero no es solo por esto que genera pavor al género masculino, puesto que la vampira sáfica es además un símbolo de libertad para las mujeres, va en contra de lo regido como natural por la sociedad patriarcal.

Las obras cinematográficas en las que aparecen mujeres vampiras homosexuales eran altamente censuradas, lo que no significa que esto detuviese a los directores de seguir mostrándolas. En la película *Dracula's Guest* (Michael Feifer, 2008), inspirada en *Carmilla* (1872) de Le Fanu, da pistas de las inclinaciones de la vampira, pero sin mostrarlas explícitamente, para así poder esquivar la censura. El vampiro ha tenido que vivir siempre recluido de la sociedad, ocultándose, asemejándose a la realidad de las personas del colectivo LGTBIQ+, por lo que es de esperar que estas criaturas también se vieran reprimidos en este aspecto. Pueden acechar a cualquier persona, sin importar su sexo, al buscar víctimas, aunque al tener el vampiro un carácter tan sexual también es considerado amante. Lestat, en las crónicas vampíricas de Anne Rice, se alimenta indiferentemente de jóvenes atractivos de ambos sexos. En el caso de *Dracula, de Bram Stoker* (Francis Ford Coppola, 1992), este también se veía atraído por la sangre de Jonathan Harker, al igual que a la de las jóvenes.

Una de las características de estas vampiras homosexuales es que, cuando proceden a alimentarse, al hacerlo de mujeres, no atacan el cuello, sino que van directamente al pecho. Junta a esta, también está el claro componente de voyeurismo que se encuentra en estas películas al mostrar a las vampiras en las posiciones que el espectador quiere verlas, siendo esta otra forma de atraer más público al recrear la mirada masculina.

Esta concepción de temas controversiales como la homosexualidad e incesto se pueden ver en la cinta *The Brides of Dracula* (Terence Fisher, 1960), en la cual recortaron escenas sangrientas para darle más importancia a las que hacían alusión al sexo. Roy Ward Barker, director y colaborador de Alfred Hitchcock, tuvo un éxito total con su obra *The Vampire Lovers* (1970) gracias a la inteligente mezcla de acción con el cazavampiros Cushing y el erotismo de la protagonista con sus juegos lésbicos. Las actrices femeninas que aparecían en muchas de estas películas habían salido previamente en la revista Play-Boy, lo que reclamaba la atención de sus consumidores y asentaba las bases de cómo iba a ser la obra. Esto atraía a muchos clientes habituales de estas revistas, lo que hacía ver que los intereses de la productora Hammer Films era crear contenido pornográfico que esquivase la censura y pudiera ser comercializada abiertamente. Previamente, en 1967, el director francés Jean Rollin fue pionero en las producciones de vampiros desnudos y sexuales con *Le Viol du Vampire* (The Vampire's Rape), lo que trajo muchas obras después con esta misma temática. *Les deux Orphelines vampires* (1993), primera obra de una saga del mismo director, muestra dos

hermanas vampiras que son, además amantes, volviendo a la mezcla de incesto y homosexualidad, temáticas prohibidas.

Todas estaban dedicadas a complacer las fantasías heterosexuales masculinas, aunque este lesbianismo de las vampiras también tomó un carácter representativo de gran importancia, consiguiendo lo que no se pretendía desde el principio: proyecciones que comenzaban a dejar de estar vistas desde estos parámetros para darles un carácter inclusivo del colectivo. En *Daughters of Darkness* (Harry Kümel, 1971), el autor Bonnie Zimmerman confirma esta teoría, indicando que aquí se presentan los deseos sáficos como algo atractivo, viéndose la heterosexualidad de forma anormal.

La participación de estas vampiras nunca se había visto tan extendida como cuando se hacían obras inspiradas en el personaje de Carmilla y la condesa Bathory a comienzos de los años 70. Drácula dominaba la pantalla junto a su séquito de vampiros masculinos, pero esto trajo consigo un gran número de otros femeninos, haciéndose hueco cada vez más dentro de la industria. El director español Jesús Franco es de vital importancia en este apartado, con proyecciones como *Vampyros Lesbos* (1970), *The Lady Dracula* (1977) y *Nocturna, Granddaughter of Dracula* (1979), entre otras. Otra obra realizada por este mismo director y de interés es *La Countess aux Seins Nus* (1975), donde la condesa Irena Karnstein acaba con sus víctimas mediante una felación.

Durante estos años, destaca la directora Stephanie Rothman con su película *The Velvet Vampires* (1971), mostrando a una vampira bisexual actual y aportando su visión femenina a este tipo de producciones. El problema principal de la industria es la falta de mujeres directoras que aporten esta visión, huyendo del fenómeno “male gaze”.

El punto más álgido de estas vampiras pornográficas fue en 1979 con la obra *Dracula Sucks* (Phillip Marshak, 1978), un remake del drácula de Bela Lugosi de 1931. A esta la siguieron títulos como *Dracula Exotica* (Shaun Costello, 1980) y *Gayracula* (Roger Earl, 1983), caracterizadas por mostrar la homosexualidad de forma explícita, junto con *Sexandroide* (Michael Ricard, 1987). En los años noventa salieron *Out for Blood* (Richard W. Munchkin, 1990), *Princess of the Night* (Fred J. Lincoln, 1990) y *Wanda Does Transylvania* (Ken Gibbs, 1990), siendo la más reciente *The Embrace of the Vampire* (Anne Goursaud, 1994). Este género no tuvo numerosas producciones y no se distribuyeron como otras de diferentes temáticas, por lo que realmente fue gracias a las novelas y cintas que perpetúan el cambio de monstruo terrorífico a un amante romántico las que verdaderamente redefinieron el mito (Sánchez-Verdejo Pérez, 2011).

El director Dennis Gansel aprovechó el “boom” de la saga *Crepúsculo* (Catherine Hardwicke, 2008) para conseguir el apoyo suficiente para poder realizar una producción vampírica. En América, la

tendencia durante la década de 2010 era de hacer argumentos en los cuales se explicase cómo era vivir en la piel de un vampiro, pero el director alemán quiso tomar esto y elevarlo un paso más al mostrar cómo es vivir en la piel de un vampiro queer (figura 11). Esta película se titula *Somos la noche* (*Wir sind die Nacht*) y, aunque su intención de mostrar la realidad del colectivo siendo no muertos, al final acabó cayendo en el mismo canon heteronormativo. La resolución del arco argumental de la protagonista fue que pudiera volver a su relación heterosexual, dejando otra vez a las relaciones sáficas como un mero entretenimiento mientras que se alcanza lo establecido por el patriarcado como ideal: matrimonio con un hombre con fines reproductivos (Zimmer, 2014).

Figura 11. Fotograma de la película *Somos la noche* (Dennis Gansel, 2010).



Fuente: IMDB (<https://m.imdb.com>)

8.2.3. INSUMISIÓN, LIBERTAD Y REBELDÍA

Las vampiras llaman la atención por su naturaleza rebelde y por su negación a someterse. Por este motivo, en ocasiones se han convertido en un símbolo político en cuanto a la liberación de la mujer. En concreto, las vampiras lesbianas son las más transgresoras del género, puesto que no necesitan ningún tipo de relación con un hombre para poder llevar una vida plena. Son fuertes e independientes, definiendo su propia existencia a su gusto.

Por lo general, es más fácil encontrar estudios sobre la mujer como víctima, siendo muy pocas veces las que podemos toparnos con estudiosas que hablen del fenómeno de la mujer monstruosa para meterla dentro del discurso feminista. Con los años, se ha comenzado a estudiar más esta condición y han salido a la luz más artículos diferentes que abarcan esta temática. Lo que más se habla en estas obras es que incluso cuando la mujer parece que tiene un papel de empoderamiento e insumisión, el patriarcado nunca sale de la ecuación, puesto que todo se ha hecho mediante la mirada masculina y buscando el placer que supone para un hombre el mantener relaciones con una mujer que lo someta.

Esta mujer independiente es considerada un peligro para la vida de los hombres, por ello tiene que venir un fuerte héroe que derrote a este monstruo y así poder mantener la jerarquía establecida. El lesbianismo, en este caso, ayuda a impulsar esta autonomía femenina que suele comenzar durante la adolescencia, período de mayor rebeldía. Comienza en estos años más difíciles del desarrollo de

todo humano, pero especialmente de la mujer, que comienza a sentir las presiones a las que son sometidas, además de verse obligadas a cumplir con unas expectativas que no cazan con sus deseos. Es en esta época en la que, si la mujer consigue rebelarse ante estas ataduras, nadie será capaz de someterla cuando alcance su madurez. Forjan su carácter en estos años, yendo en contra de su propia familia y de las responsabilidades que se les demandan.

Poderosa y liberada; así se conceptualiza a la vampira más actual, una imagen de la mujer empoderada al ofrecer vida tras la muerte, mostrando que este no es el fin. En cierto modo, utilizan la muerte para renacer, cual fénix, de sus cenizas para resurgir como nuevas mujeres que pueden hacer lo que les venga en gana sin recibir castigo alguno. Desafía la estructura patriarcal establecida, haciendo temblar a los hombres antes su poder por miedo a la pérdida de estos privilegios con los que nacen.

Mientras que el vampiro mata a los de su mismo sexo y mantiene con vida al contrario para satisfacer sus deseos sexuales, la vampira tiende a matar a los hombres para mantener relaciones con las mujeres. El comienzo de las corrientes feministas del siglo XIX se relaciona directamente con esta nueva concepción de la vampira como un ser poderoso. Una vez muerta, la mujer deja de ser esposa o madre; su vampirización la convierte en un monstruo para ambos, liberándose de las ataduras hacia su vida humana. Durante este siglo, la mujer debía ser virtuosa e inteligente, pero una vez convertida, dejaba de tener esas obligaciones, además de eludir su papel social como mujer. Por primera vez, las mujeres podían realizar actividades que se encontraban fuera de las que el patriarcado dice que son suyas. Algunas voces femeninas no estaban de acuerdo con esta *new woman*, como Eliza Lynn Linton (1822-1898), llegando incluso a ridiculizarla, criticando también el lesbianismo. Sin embargo, hubo también voces masculinas que se posicionaron a favor. Walter Besant (1836-1901) fue uno de ellos, apoyando la lucha por la independencia de la mujer (Sánchez-Verdejo Pérez, 2011).

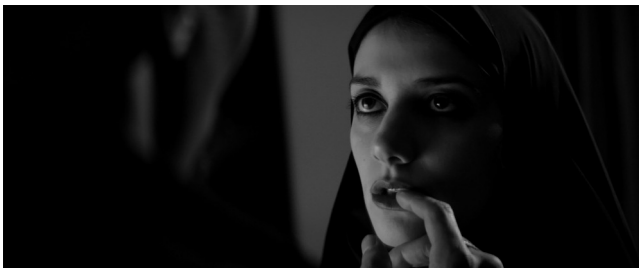
En cuanto a este aspecto de la mujer vampira, es de importancia para el estudio hablar de la película *Una chica vuelve a casa sola de noche* (2014), de la directora Ana Lily Amirpour. En esta se muestra el giro en el arquetipo de la mujer vampiro producido en el siglo XXI y que se ha convertido en el ejemplo más fiel a este. Considerado un spaghetti western vampírico, el filme nos transporta a una ciudad postindustrial llamada Bad City, donde abunda la corrupción. Este territorio está dominado por la violencia patriarcal, y debido a esto, la protagonista, una joven vampira, decide vigilar por la noche a sus habitantes para tomar la justicia por su mano y castigar esta violencia. El propio nombre de la obra es ya una declaración de parte de la directora, haciendo referencia al miedo que tienen las mujeres y personas queer a andar por la noche solas por miedo a ser atacadas. Utiliza la película para darle un giro a este miedo, tomándolo como poder y haciendo

sentir al género masculino este terror al estar vigilados por una vampira que acabará con ellos si lo estima oportuno. Es de esta forma que se transforma el cuerpo monstruoso de la mujer en un cuerpo político, como ha sido utilizado tantas veces con anterioridad.

La protagonista es llamada “The Girl” para hacer alusión genérica a todo el colectivo que engloba. Limpia la ciudad de la violencia existente, que llega al punto de tener cadáveres apilados en zanjas sin que esto genere ningún tipo de reacción de sus habitantes, que están ya acostumbrados a ello. *Bad City* refleja la pérdida de valores y el pesimismo de la era postmoderna. Aunque se produjo en Irán y está grabada en turco, la directora introduce inteligentemente símbolos y una ambientación que hace que los espectadores tanto de occidente como de América se puedan sentir identificados al asemejarse a sus realidades. Uno de los recursos que utiliza para ello es la caracterización del personaje de Arash, muy similar a la de James Dean, además de que la protagonista patrulla la ciudad en su monopatín, forma de acercarse el personaje a la juventud.

La condición de “The Girl” (figura 12) como monstruosa no es lo que la margina, sino la propia sociedad. No se muestra el porqué de su naturaleza, pero tampoco es necesario, ya que nos la presentan como una chica joven normal que hace cosas de su edad, como maquillarse y escuchar

Figura 12. Fotograma de la película *Una chica vuelve a casa sola de noche* (Ana Lily Amirpour, 2014).



Fuente: IMDB (<https://m.imdb.com>)

música. Gracias a esto y a la ambientación general de la película, es muy fácil para el espectador sentirse identificado y, de alguna manera, ser partícipe de esta visión de querer limpiar de la ciudad de violencia.

La protagonista no es violenta por satisfacer su vampirismo o sus impulsos sexuales, sino que lo utiliza como método de venganza. No

utiliza los patrones de los clásicos “Rape and Revenge”, con agresiones sexuales y mujeres violentas con sed de venganza. La película pretende aproximarse a la monstruosidad desde todos los ángulos y dimensiones, sin dejar nada de lado. Recuerda este aspecto a la mujer purgadora o castradora de hombres, uno de los mayores miedos del género masculino. Se utilizan estos métodos de representación de la mujer monstruosa a modo de denuncia hacia la situación del género femenino en la realidad, exagerándolo al llevarlo al terreno fantástico, pero así pudiendo aportar una nueva visión.

La sociedad ejerce tal violencia hacia las mujeres que llegan a ser deshumanizadas, considerándolas seres agresivos por el mero hecho de querer luchar contra la propia violencia ejercida hacia ellas. Ser consideradas animales es un rasgo en común que comparten la vampira y el resto de mujeres, por ello su única forma acorde al patriarcado de defenderse es a través de la violencia sexual. En

Una chica vuelve a casa sola de noche (2014) le dan la vuelta a esto, mostrando otros aspectos de “The Girl” que la humanizan, en lugar de lo contrario. Una muestra de ello es una conversación que tiene con un niño que, sin buscar alimentarse de él, le advierte de que, si le ve ejerciendo violencia, ella se encargará de pagarle con la misma moneda. La vampira pretende acabar con los patrones de violencia machista y para ello decide cortarlo de raíz, amenazando a los niños para que en un futuro no se conviertan en adultos violentos (Useros Rodríguez, 2021).

Esta representación de la mujer vampiro como dominante de la sociedad, genera rechazo al salirse completamente de las directrices estipuladas por la sociedad de cómo debe ser una mujer, lo que provoca que se la margine. Se pasa, por lo tanto, de juzgarla por vampira, a juzgarla por su género. Su mera existencia se convierte en una amenaza para las estructuras patriarcales que controlan la ciudad, al invertir los roles de mujer-hombre en la sociedad lo aumenta.

El vampirismo en sí es una manifestación de rebeldía, de ir en contra de lo establecido. Como ha sido mencionado anteriormente, el caso femenino enfatiza este aspecto y, en este caso, “The Girl” toma el poder a través de la violencia. Esta protagonista es un símbolo de libertad y lucha contra la opresión por parte de la sociedad patriarcal, de forma que estamos ante una obra de gran relevancia para los estudios feministas. Los roles invertidos, una mujer monstruosa que purga la ciudad de violencia, enamoramiento, drogas, etc. La obra de la directora Ana Lily Amirpour se ha convertido en una obra feminista que tomar ejemplo para seguir realizando obras con esos parámetros y avanzar hacia un futuro en el que las mujeres suban en la jerarquía creada por hombres.

Para esta parte del estudio, se va a analizar también en profundidad la serie *Crónicas vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017). Dado a su gran número de representaciones vampíricas femeninas (incluso otro tipo de criaturas, como brujas, mujeres-lobo, sirenas, etc.) y a su duración en el tiempo, con un total de 8 temporadas y 171 episodios, además de dos spin-offs. Esta serie es de gran interés para el análisis de la mujer vampira, en especial en cuanto a la característica de insumisión y rebeldía. A lo largo de los episodios se puede ver una interesante evolución en las conductas patriarcales que se llevan a cabo y cómo arraiga el feminismo en la serie paulatinamente, además de encontrar numerosos ejemplos de mujeres empoderadas que son criticadas y vistas como monstruos por reclamar su propia libertad.

La serie comienza mostrando la vida de Elena, la protagonista, en el instituto, junto con la de sus amigos más cercanos: Bonnie, Matt (su ex) y Caroline. Se introduce al comienzo la aparición de un nuevo estudiante misterioso, llamado Stefan Salvatore, que muestra especial interés en Elena. El argumento principal habla de Stefan y su hermano Damon, ambos vampiros, que más adelante se transformará en un triángulo amoroso con la joven. El interés de estos vampiros no es arbitrario, puesto que el primer amor de ambos fue una joven vampira llamada Katherine que era idéntica a

Elena. Ambos creen que ha muerto en una persecución de vampiros en 1865, pero al final de la primera temporada descubren que no es así.

Katerina Petrova, de origen búlgaro, era una campesina que se vio envuelta en los deseos del vampiro original Klaus para convertirse en el primer híbrido de vampiro y hombre lobo. Para huir de él, se suicidó tras ingerir sangre de vampiro y así poder transformarse en uno, lo que la llevó a ser perseguida durante siglos por Klaus al haberle arrebatado lo que más quería. El vampiro original no se conformó solo con atormentarla por el resto de sus días, también asesinó a toda su familia y los dejó en su casa para que Katerina los viera muertos. Toda esta serie de eventos la convierten en la antagonista principal de la serie y la más odiada por todos, sin pensar en el trasfondo de sus acciones.

Tras el proceso de vampirización y todos los eventos que propiciaron, Katherine se transforma de una joven puritana y amable, para pasar a ser la encarnación del demonio. Asesina, manipula, destruye y hace que todo a su alrededor se marchite. Consigue todo lo que se propone, normalmente a través de su gran belleza y su labia. Su aspecto es el clásico de una femme fatale: larga cabellera castaña, ropa ajustada, tacones y maquillaje perfecto. Esta estética es la que atrae a los hombres, que acaban atrapados en sus redes y, en la mayoría de los casos, asesinandolos o convirtiéndolos en vampiros.

Al comienzo de conocer a los hermanos Salvatore, se muestra cómo era antes de su vampirización, para así hacerse con la devoción de ambos. Más adelante utilizará el amor que ambos le profesan para destruir sus vidas al alimentarles su sangre y hacer que su propio padre los asesine. Este es solo el comienzo de todos los problemas que les traerá a estos hermanos, les hará la vida imposible durante las 8 temporadas que dura la serie. Su mayor némesis es Elena, su doppelgänger, a la que odia por haberle arrebatado todo lo que ella deseaba. Empezando por los Salvatore y siguiendo por su perfecta vida de instituto con amigos, Elena tiene todo lo que Katherine siempre ha deseado, pero jamás permitirá que esto sea una debilidad frente a ella.

Caroline Forbes, amiga de Elena, tuvo la mala fortuna de ser un daño colateral de los planes de la vampira. Mientras estaba recuperándose en el hospital tras un desmayo, Katherine le da su sangre y la asfixia con una almohada para que vuelva convertida en vampira. Más adelante se descubrirá el porqué la transformó y no la asesinó, siendo su intención ofrecérsela a Klaus para el sacrificio que debía realizar en la ceremonia de conversión a híbrido. Otro daño colateral fue Tyler Lockwood, al que obligó a activar su maldición de hombre lobo matando a una inocente chica. Volviendo a Caroline, también sufre el proceso de vampirización pero de manera positiva. No se transforma en una mujer fatal para hacer el mal, sino que lo utiliza para poder ayudar a sus amigos y se convierte en mejor persona. Pese a tener la oportunidad de hacerlo, Caroline deshecha la idea de volver a su

vida humana, ya que ser una vampira le ha traído más felicidad que tristeza, consiguiendo ser una poderosa joven con el mundo a sus pies.

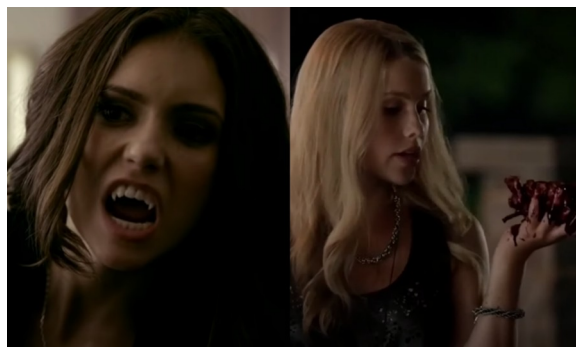
El personaje de Katerina se caracteriza por ser seductora pero letal. Todo hombre que puede conseguirle algo que ella desea, acaba cayendo en sus encantos. Por ejemplo, el hombre lobo Mason Lockwood creía que Katherine estaba enamorada de él, por lo que le consiguió lo que esta quería, para acabar descubriendo que sus intenciones no eran las que parecían. El final de su arco argumental hace honor a su papel de mujer fatal, pues se convierte en la sucesora del demonio como reina del infierno, haciendo referencia a Lilith, y coronándose como la más poderosa. De esta forma, puede decidir a su antojo quién vive y quién muere, gozando de completa inmunidad.

No es el único ejemplo de femme fatale de la serie, cuenta con otros como la vampira original Rebekah y la sirena Sybil. La evolución de Rebekah hacia un referente feminista de la serie se produce en el spin-off *Los Originales* (Julie Plec, 2013-2018), pero aquí también podemos ir viendo cómo va cambiando poco a poco. Empezó siendo una niña caprichosa e infantil, incluso ya convertida en vampira, para acabar en la otra serie como una mujer empoderada y dispuesta a luchar por lo que cree que es justo y su familia (figura 13).

En cuanto a Sybil, es un personaje que se presenta en la temporada 8, la última, con el mismo canon de mujer terrorífica que utiliza a los hombres a su antojo y los destruye desde dentro controlando sus mentes. Muy parecida a Katherine, toma a Damon y a Enzo como sus lacayos para traerle comida (hombres, sobre todo) y así poder renacer. Los atrae a través de sus cantos, con los que controla sus mentes y mancilla sus recuerdos para así tenerlos a sus órdenes. Con un pasado oscuro, se muestra que la sirena no quiso adquirir ese carácter monstruoso, haciendo que la audiencia se compadezca de ella pese a sus acciones. Se repite el mismo patrón de justificar los asesinatos y tortura por un pasado tormentoso de estas mujeres fatales.

Todos estos personajes han sido demonizados por ser mujeres y, además, libres. No hay cosa que les carcoma más a los hombres que ver la forma en que cada vez son más las mujeres que despiertan y salen a la calle para desprenderse de las ataduras del patriarcado. Este tipo de personajes lo hacen a través de su condición como monstruosas, haciendo que incluso muchas deseemos convertirnos en una para poder ser libres.

Figura 13. Fotograma de la izquierda de la serie *Crónicas Vampíricas* (Julie Plec, 2009-2017), fotograma de la derecha de la serie *Los Originales* (Julie Plec, 2013-2018)



Fuente: Collage de elaboración propia, imágenes recogidas de Youtube (<https://www.youtube.com/>)

9. CONCLUSIONES

Cuando se piensa en vampiros, es común que se venga a la mente la imagen de un ser terrorífico acechando a jóvenes indefensas a las que mata de forma horripilante, otras personas se imaginan a un ser hermoso en un castillo victoriano ondeando su capa. Estas diferencias son las que nos ha introducido especialmente Hollywood, pasando de un extremo a otro; del miedo al amor.

El arquetipo del vampiro ha estado presente desde tiempos inmemoriales en el imaginario cultural, pero se ha ido transformando según la sociedad iba cambiando. Muchas veces ocurre esto, no siempre tiene que permanecer intacto un arquetipo, de hecho, la mayoría de las veces se diluyen con el tiempo hasta llegar a la actualidad de forma diferente a la que fueron concebidos. Esto ocurre en el caso del vampiro, con unos comienzos de ser de la noche que no puede exponerse al sol, con aversión a los ajos y símbolos religiosos, que se alimenta de la sangre de sus víctimas. Sin embargo, en la actualidad, lo más común es encontrarse con criaturas urbanas que andan a plena luz del día (incluso brillan como bolas de discoteca bajo la reflexión del sol) y que no necesitan asesinar para subsistir, teniendo la opción de alimentarse de animales o de bolsas de sangre.

El papel de la mujer ha cambiado, al igual que el arquetipo, a lo largo de la historia. Las generaciones más jóvenes se sorprenden al escuchar que en los años 50 se creó un libro que enseñaba cómo ser la ama de casa perfecta, con consejos para “mantener a tu marido feliz” y llegar a ser “la esposa que siempre soñó”, cuando a día de hoy sería impensable. Esto no significa que la mujer tenga ahora los mismos derechos que el hombre, no podemos olvidar que seguimos en una sociedad patriarcal y que aún queda mucho por luchar y por conseguir. A día de hoy las noticias siguen llenas de casos de violencia de género y, parece que cada vez hay más violaciones de grupo. En parte, el problema de esto lo tiene la falta de educación sexual y que los niños aprenden mediante la pornografía desde edades muy tempranas. Por estas razones, es más que necesaria la correcta representación de las mujeres en cualquier ámbito audiovisual, puesto que sirven muchas veces de ejemplo y de educación para las futuras generaciones.

Las mujeres monstruosas se han ido adaptando también a los tiempos, moldeándose y cambiando sus atributos para, de alguna forma, humanizarlas e incluso hacerlas más atractivas al ojo masculino actual. En especial las vampiras siempre han estado muy criticadas, tanto por hombres como por mujeres, por su alta carga erótica y ser mal vistas por ello, cuando la realidad es que se les han atribuido esas características porque son las que el hombre anhela, sin exteriorizarlo por miedo.

Entonces, ¿estamos hablando de una evolución en cuanto a liberación de esta mirada patriarcal, o, más bien, una adaptación a los tiempos? Parece que, cada vez, estas características están menos centradas en el punto de vista masculino y más en representar mujeres reales. Aun así, el atractivo

sexual no desaparece, y atributos como los colmillos y los ojos, tampoco. Esto mantiene el mito vivo de cierta forma, pero se va ajustando con el tiempo a las demandas actuales. Al fin y al cabo, las obras se realizan para que el espectador las disfrute, que es quien va a dar de comer al equipo detrás de la producción. En el cine en concreto, es muy importante la forma en la que impactan a la taquilla con sus cintas porque, en el caso de no hacerlo, no recibirán beneficios y la crítica será dura con estas producciones, haciendo muy difícil su comercialización.

Actualmente siguen saliendo producciones de mujeres monstruosas y vampiras, como la reciente serie de Netflix llamada *First Kill* (Victoria Schwab, 2022), una obra realizada mayoritariamente por mujeres y que se ve perfectamente reflejado en cómo están representados los personajes femeninos y los monstruos. Se demuestra una vez más que para conseguir una justa representación en los formatos audiovisuales, lo que se necesitan son más mujeres que dirijan o, al menos, aporten su visión a las obras. Sólo queda esperar que estos sean los primeros pasos para poder llegar a decir que las generaciones futuras tienen modelos a seguir en sus películas y series favoritas, creando así una sociedad mucho más despierta y consciente.

El conjunto de lo que ha sido expuesto en estas páginas demuestra que el mito está en continuo cambio y evolución y, aunque siguen apareciendo representaciones dignas del siglo XIX, podemos ver un avance hacia unas vampiras más modernas. Cada vez hay más personajes femeninos que forman parte de series y películas que nos hacen sentir respaldadas para poder luchar por nuestros derechos y ser esa mujer fuerte y poderosa que tanto admiramos.

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegría, M. I., González, M., & Morote, E. (2010, 22 junio). *El mito de Drácula en la literatura y otras artes*. Digitum.
- Anyiwo, U. M. (2016). *The female vampire in popular culture: Or what to read or watch next*, en *Gender in the vampire narrative* (pp. 173-192). Brill.
- Aumont, J., & Marie, M. (2015). *L'analyse des films-3e édition*. Armand Colin.
- Bornay, E. (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- Burguillos Capel, María (2018) *Alas y Garras. El mito de Lilith en la literatura y el cine*. Córdoba: UcoPress
- Cappanera, C. (2016). *Lamia e le sue metamorfosi*. *Gerión*, 34(34), 103-126.
- Caro Oca, A. M. (2011). *Vampiros en la ficción televisiva del siglo XXI: El mito inmortal. Previously on: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*. idUS - Depósito de Investigación Universidad de Sevilla.
- Castillo Aira, M. I. (2020). *Monstruas. Deconstruyendo el monstruo femenino actual en el audiovisual del terror* (Doctoral dissertation, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea).
- Coumans, C. (2012). *The Femme Fatale-A Selffulfilling Prophecy* (Bachelor's thesis).
- Cruzado Rodríguez, M. A. (2021). *La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine*. idUS - Depósito de Investigación Universidad de Sevilla.
- Dawson, L. (2015). *Queer European cinema: Queering cinematic time and space*, en *Studies in European Cinema*, 12(3), 185-204.
- De la Peña Sevilla, J. (2000). *Una aproximación iconográfica del cine de vampiros*. *Imafronte*, (15).
- Durand, G. (2012). *La mitocrítica paso a paso*. *Acta sociológica*, 1(57), 167-184.
- Eetessam Párraga, G. (2009). *Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la femme fatale*.
- Ferrándiz, T. M. M. (2012). *Monstruos femeninos en la mitología griega*. *Revista de Claseshistoria*, (3), 4.

- Freud, S. (1955). Medusa's head, en *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVIII (1920-1922): Beyond the Pleasure Principle, Group Psychology and Other Works* (pp. 273-274).
- Faxneld, P. (2013). *Assuming the Role of the Demon Woman: Sarah Bernhardt, Luisa Casati, Theda Bara, Rebellious Roleplay and Satanic Feminism*, en *Evil Women, and the Feminine: 5th Global Conference, Prague, Czech Republic, 18-20 May, 2013*.
- Genini, R. (2013). *Theda Bara: A biography of the silent screen vamp, with a filmography*. McFarland.
- Giallongo, A. (2012). *La mujer serpiente. Historias de un enigma desde la antigüedad hasta el siglo XXI*. Sevilla: Benilde
- Golden, E. (1998). *Vamp: The Rise and Fall of Theda Bara*. Vestal Press.
- Gómez, A., & Rice, A. (2011). *Vestigios de lo humano y lo mortal: frontera de la alteridad en las sagas vampíricas contemporáneas*, en I Congreso Nacional sobre Neoépica y II Congreso Internacional "Sagas Fantásticas". Facultad de Lenguas, UNC.
- Marcos Casqueros, M. A. (2009). *Lilith. Evolución histórica de un arquetipo femenino*. Universidad de León.
- Marín, M. J., Bonfill, A. M., Santiago, A., & Yúfera, C. (2011). *El imaginario de la ambigüedad. Monstruos femeninos en el mundo antiguo*. *Estrat crític: revista d'arqueologia*, 198-205.
- Martel, O. B. (2008). *El ansia, de Tony Scott: La eterna soledad del vampiro*. *Revista Latente: Revista de Historia y Estética del Audiovisual*, (6), 186-202.
- Mazzoni, A. (2016). *Lestat, el vampiro: tensión entre lo heroico y lo monstruoso en dos novelas de Anne Rice*. *Síntesis*, (7), 420-432.
- Melton, J. G. (2010). *The vampire book: The encyclopedia of the undead*. Visible Ink Press.
- Molina Foix, J. A. (1991). *Hammer Films: una herencia de miedo. Nosferatu*. *Revista de cine*, (6), 4-21.
- Olivares Merino, J. A. (1999). *Evolución del Mito Vampírico en la Literatura en Lengua Inglesa: de Dracula a Salem's Lot*. Tesis Doctoral. Universidad de Jaén
- Olivares Merino, Julio A. (1999). *Vampiras: elemento de control de la sociedad patriarcal en Clarimonda, La muerta enamorada y The lady of the house of love*, en Vázquez Blanco, A., & de Asturias, U. C. A
- O'mullony, M. M. (2019). *Reflexiones sobre la relación entre Lilith y la femme fatale: la prostitución a finales del siglo XIX*. *Mirabilia Ars*, n.º 11, págs. 121-143.

- Párraga, G. E. (2009). *Lilith en el arte decimonónico : estudio del mito de la femme fatale*. Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica, 18.
- Pardo, N. P. (2017). *Pavor misógino: La mujer como monstruo excelso en «El infierno tan temido» de Juan Carlos Onetti*. Proyecto Patrimonio.
- Pedraza, P. (1999). *La madre vampira*. Asparkía. Investigació Feminista, (10), 43-51.
- Pérez Gañán, M. (2014). *Arquetipos femeninos perversos en el cine de terror. El mito y la construcción de la mujer vampiro y su (re)producción en la sociedad occidental*. Editorial Universidad de Cantabria: Santander.
- Quintano Martínez, P. (2020). *Pervivencias y mutaciones en la representación del monstruo femenino dentro del imaginario occidental*. Fòrum de Recerca, 25, 15–16.
- Rodríguez, S. U. (2021). *El monstruo femenino y la violencia liberadora en A Girl walks home alone at night de Ana Lily Amirpour*. Estudios Humanísticos. Filología, (43), 107-122.
- Sánchez-Verdejo Pérez, F. J. (2011). *Terror y placer: hacia una (re)construcción cultural del mito del vampiro y su proyección sobre lo femenino en la literatura escrita en lengua inglesa*.
- Santandreu Aranda, A. (2015). *Myss Mystic 2.0. The Vampire Diaries' Caroline Forbes and the American Dream: With and Without Fangs*. Océánide, (7).
- Silva Fitatá, L. J. *La Humanización del Monstruo Biológico y el Monstruo Artificial: Imagen sin Semejanza*.
- Smith, A. (1920). *The Confessions of Theda Bara*. Photoplay Magazine, 18(1), 57-58.
- Torres, M. *La metamorfosis cinematográfica del vampiro. tapa en. ai, 77*.
- Van Damme, E., & Van Bauwel, S. (2012). *'I don't wanna be anything other than me': A case study on gender representations of teenagers in American teen drama series One Tree Hill*. Interactions: Studies in Communication & Culture, 2(1), 17-33.
- Velázquez, A. M. (2012). *Mujeres de UFA: vampiras, posesas, vírgenes suicidas y go-light girls*. Almanaque, no. 2, Oct. 2012, pp. 153+. Gale OneFile: Informe Académico.
- Zimmer, C. (2014). *The Portrayal of Queer Subjectivity in German Vampire Film*.

II. FILMOGRAFÍA

Amirpour, A. L. (Directora). (2014). *Una chica vuelve a casa sola de noche* [Película]. Say Ahh Productions, SpectreVision, Logan Pictures, Black Light District.

Gansel, D. (Director). (2010). *Somos la noche* [Película]. Medienboard Berlin-Brandenburg, Constantin Film, Celluloid Dreams.

Jordan, N. (Director). (1994). *Entrevista con el vampiro* [Película]. Geffen Pictures.

Plec, J. (Directora). (2009-2017). *Crónicas vampíricas* [Serie]. Alloy Entertainment, Outerbanks Entertainment, Warner Bros. Television, CBS Productions, Bonanza Productions

Rymers, M. (Director). (2002). *La reina de los condenados* [Película]. Material Production.