

# La construcción del arquetipo del vampiro moderno

**Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad**

**Resumen:**

El vampiro clásico da el salto a la gran pantalla de una forma casi simultánea al nacimiento del cine. El retrato indomable y animal que caracterizó a esta figura literaria comienza a desdibujarse con la adaptación de la novela “*Drácula*” de *Bram Stoker* que Francis Ford Coppola realiza en el 92. Esta obra es un punto de inflexión en lo que refiere a la construcción moderna del arquetipo. Un elenco de obras cinematográficas afianzan dicha transición hacia el vampiro humanizado que llena las salas de cine en la actualidad.

**Autor: José Jara Terrés**

**Director: Aurelio del Portillo García**

**Grado en Comunicación Audiovisual**

**Curso 2013/2014 - Convocatoria: marzo**

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera mostrar mi agradecimiento más sincero a **D. Aurelio Del Portillo García** -mi Tutor del Trabajo Final de Grado en Comunicación Audiovisual- por su paciencia y sus consejos y por las horas que ha dedicado a este proyecto. No sólo por la dedicación profesional, sino por la implicación personal que ha tenido como docente en las clases que me ha impartido a lo largo de mi trayectoria como estudiante de la URJC.

También a mis **familiares y amigos** que me han animado desde el principio en la investigación, al tratarse un estudio de esta naturaleza de una actividad que requiere tantas horas de lectura y retiro en soledad.

Gracias también a los **Correctores** de este Trabajo Fin de Grado y al **Tribunal competente**, y a todo el **personal** de la Universidad Rey Juan Carlos, que han colaborado en mayor o menor medida en mi formación universitaria a lo largo de estos cinco años de Doble Titulación en Periodismo y Comunicación Audiovisual.

Y a mis **padres** por apoyarme en todo lo que hago.

**GRACIAS.**

*José Jara Terrés*  
24 de diciembre de 2013

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>Pág 05</b>
<b>1. EL VAMPIRO</b>	<b>Pág 07</b>
1.1 El vampiro como figura mitológica y su presencia en la sociedad	Pág 09
1.2 El vampiro en la historia y en la religión	Pág 10
1.3 El poder de la sangre: sexualidad y vampirismo	Pág 14
1.4 El beso inmortal: la vida eterna	Pág 16
<b>2. VAMPIRISMO EN LA LITERATURA Y EL CINE</b>	<b>Pág 18</b>
2.1 Literatura vampírica gótica y victoriana	Pág 19
2.2 El vampiro clásico como ficción: los primeros vampiros literarios	Pág 21
2.3 La transgresión del vampiro clásico: el vampiro en la gran pantalla	Pág 24
<b>3. EL VAMPIRO MODERNO</b>	<b>Pag 28</b>
3.1 Características del vampiro en el cine de la modernidad	Pág 29
3.2 Impacto de la industria cinematográfica en la construcción del arquetipo	Pág 31
3.3 Crisis de la trama y del guion en el neo-cine de vampiros	Pág 32

<b>4. ANÁLISIS DE LA CONSTRUCCIÓN DEL ARQUETIPO</b>	<b>Pág 33</b>
4.1 Ejemplos 1: Drácula de Bram Stoker, Interview with the Vampire	Pág 34
4.2 Ejemplos 2: Saga Blade, saga Underworld	Pág 39
4.3 Ejemplos 3: Saga Crepúsculo	Pág 43
4.4 Características comunes que definen al vampiro moderno	Pág 47
<b>5. VAMPIRO Y SOCIEDAD: (a modo de conclusión)</b>	<b>Pág 48</b>
5.1 El uso del género en el neovampirismo	Pág 49
5.2 Neovampirismo en otros medios de comunicación	Pág 50
5.3 Impacto del neovampirismo en la sociedad	Pág 51
5.4 Reflexiones finales	Pág 52
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>Pág 54</b>
<b>7. ANEXOS</b>	<b>Pág 57</b>

## INTRODUCCIÓN

He escogido este tema para mi TFG de la titulación de Comunicación Audiovisual, en primer lugar, porque creo que en el personaje del vampiro hay mucho más de lo que se ve aparentemente. Es como el juego del iceberg, que fascina lo que vemos de él, pero su existencia depende del 90% de su cuerpo que está sumergido. En segundo lugar, por la pureza estética que acompaña casi siempre a las películas de este género, en decorados, banda sonora, ect... Y finalmente porque pienso que a través del cine se construyen personajes y realidades que reflejan gran parte de nuestras emociones e inquietudes, y el vampiro me parece una gran analogía de nuestros propios deseos y miedos más internos.

Analizar la evolución del arquetipo del vampiro en la modernidad, es analizar el cambio de una sociedad occidental entera. Hay una frase en el guión de "Interview with the Vampire" que creo que es clave para entendernos a nosotros mismos y para entender la relación que hay entre la evolución social y artística. Este diálogo sucede en una escena en la que Louis (el vampiro que representa la modernidad en este film) encuentra a Armand (digamos el vampiro puramente clásico), y éste último le dice: *"El mundo cambia, nosotros no. Ahí se encuentra la ironía que al final nos mata. Necesito que usted me ponga en contacto con ésta época..."*, a lo que Louis responde: *"No lo entiende. No tengo el espíritu de ninguna época. No estoy de acuerdo con nada, nunca lo he estado"*. A lo que Armand nuevamente contesta: *"Louis, ese es el espíritu de su época, el resumen de todo. Su caída desde la gracia ha sido la caída del siglo..."*. Como queriendo decir que aquello que no evoluciona decae, muere, o vive en la sombra. Como queriendo unirse a él y comprender a la sociedad del momento.

Al tratarse de un análisis observacional de algunas de las producciones vampíricas más representativas, este Trabajo Fin de Grado no tiene la vocación de establecer unos patrones universales y concluyentes sobre la evolución de la figura del vampiro en los últimos años. Se trata más bien de una reflexión teórica que hago tras observar los trabajos cinematográficos más importantes del género vampírico en la actualidad, analizando el

transcurso evolutivo del arquetipo del vampiro, desde aquellos con vocación y tono clásico de “Interview with the Vampire”, hasta el popular, ya humanizado como semejante, vampiro de la modernidad de la saga “Crepúsculo”.

El proyecto se divide en cinco capítulos: los dos primeros dan una visión histórica, literaria y cinematográfica de qué es un vampiro, tratando el alcance que ha tenido esta figura en los diferentes medios de difusión desde antiguo. El tercer capítulo da una pasada por la construcción propia del neo-vampiro en el cine, el cual yo he situado en la representación cinematográfica del *Vlad* de “Drácula de Bram Stoker” que dirige Francis Ford Coppola en el 92. Para estos tres primeros bloques contextualizadores he utilizado bibliografía diversa, pero los textos en los que me he basado fundamentalmente son *Il Vampiro* de Ornella Volta (1962), *El Vampiro* de Editorial Siruela, *Los mitos antiguos y el hombre moderno* de Carl Jung (1984), *The Vampire Encyclopedia* de Matthew Buson (1993), *La música de los vampiros* de Barrotti (2004), *Drácula: de Transilvania a Hollywood* de Carlos Díaz (1997), *Una aproximación iconográfica del cine de vampiros* de Jesús de la Peña (2000), *Vampirismo* de Ana Perales (1996) y *The Natural History of the Vampire* de Anthony Masters (1972). Para el cuarto capítulo correspondiente al propio análisis observacional de las muestras de cine de vampiros de la modernidad he utilizado una metodología basada en aspectos sociales, físicos y comportamentales de los vampiros de dichas obras cinematográficas, comparándolos entre sí a razón de semejanzas temáticas y similitud en las tramas. Para ello he utilizado, tanto la bibliografía de las sagas Rice y Meyer, como el antiguo libro de Stoker, así como el visionado de las diferentes películas escogidas. Con dicho análisis pretendo hacer una reflexión sobre la evolución del arquetipo del vampiro de la modernidad con respecto a sus predecesores. Para finalizar el Trabajo Fin de Grado, el quinto capítulo aborda, a modo de conclusión, el tema del impacto social del cine de vampiros con una aproximación al alcance de los imaginarios que crean dichos productos audiovisuales.

*“La fuerza de un vampiro reside en el hecho de que no existe”* (Bram Stoker).

## 1. EL VAMPIRO

Hablar del poderoso, de Vlad el chupasangre, del Vampiro o de Drácula, es un ejercicio de abstracción que implica fusionar literatura, historia y mitología. El vampirismo es un fenómeno complejo que varía en función de la zona geográfica, del periodo, o del autor que tome la palabra. Hablar de esta figura es hablar de un arquetipo que ha revolucionado la forma de entender la literatura y, posteriormente, el cine. Así, el nacimiento literario del vampiro se remonta a la vida de Apolonio de Tiana, donde se narra el matrimonio de Menipo, un joven romano, con una lamia cuya sed de sangre era insaciable (Masters, 1972, p.21). No menos cierto es el análisis que Masters hace en este texto al afirmar que *“el vampirismo es uno de los fenómenos que mayor difusión y eco han causado en la historia de la humanidad y de cuyos orígenes se pierden en la noche de los tiempos”*.

Los vampiros siempre fueron criaturas horribles e indeseables, desde los primeros retratos en Alemania, China, o Rumanía en los que se narraban historias de seres que se alimentaban de la sangre humana. Monstruos de ojos rojos, pelo coloreado e incluso con temerarias serpientes reptando por el cuerpo, los vampiros deambulaban en la intimidad de la noche cortejando y mordiendo a sus víctimas en el cuello, que embaucadas no podían luchar contra seducción tan sobrenatural. También en África y América aparecen seres semejantes entre las leyendas de los pueblos indígenas, siendo retratados como formas de vida que se hacían fuertes absorbiendo el espíritu de los vivos (Masters, 1972, p.271).

La variedad de leyendas e historias en lo que se refiere a estas primeras criaturas es inagotable: the *undead*, *Nosferatu*, *Drácula*; estos seres han pervivido en todas las etapas de este mundo, aunque lo cierto es que la idea literaria contemporánea de vampiro no tiene más de tres siglos. Los vampiros que hoy conocemos, profundamente alterados por la ficción, se basan fundamentalmente en los mitos de la Europa del Este. Los primeros nacieron aquí y recorrieron con caravanas la ruta de la seda que se extiende desde la costa del Mar Negro hasta Transilvania (Masters, 1972, p.312).

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*

La mitología había retratado a unos seres que eran similares a los humanos. La única diferencia es que no tenían sombra y que no se reflejaban en los espejos. La carencia de sombra y de reflejo hacen posible entender la ausencia de humanidad y de empatía emocional del arquetipo del vampiro clásico o proto-vampiro. Aunque la idea contemporánea imperante en la actualidad aún conserva matices del vampiro de los mitos de Europa del Este: sorber sangre, la estaca en el corazón, la invitación textual para que el vampiro pueda acceder a la casa de la víctima, el retorno de la muerte o la conversión post-mordida con herencias obvias de esta pre-concepción. Y así lo explica Emily Gerards (1888, p.186) en su libro *The Lands Beyond the Forest* al afirmar que “*every person killed by a vampire becomes likewise a vampire after death and will continue to suck the blood of innocent persons ‘til the spirit has been exorcised by opening the grave of the suspected person and driving a stake through the corpse*”. Aunque otras especificidades tales como el ropaje gótico-victoriano o la capacidad de convertirse en animales salvajes son invenciones más contemporáneas, deformaciones del neo-vampirismo.

The World's Classics. Britannica 2013, CMB:

“**Vampire**, also spelled vampyre, in popular legend, a creature, often fanged, that preys upon humans, generally by consuming their blood. Vampires have been featured in folklore and fiction of various cultures for hundreds of years, predominantly in Europe, although belief in them has waned in modern times”

### 1.1 El Vampiro como figura mitológica y su presencia en la sociedad

Un mito siempre está rodeado de fascinación. Es un discurso que se ha transmitido inicialmente de forma oral, y que presenta unos hechos como reales, tanto desde el punto de vista del narrador, como de quien recibe la narración. Así lo explica la RAE en su definición de mito (*Del gr. μῦθος*), insistiendo en la idea de que con frecuencia estos hechos interpretan el origen del mundo o grandes acontecimientos de la historia de la humanidad. En lo que se refiere al mito del Vampiro, es obvio que dicha ancestral forma de transmisión del conocimiento ha jugado un papel clave en su construcción literaria y emocional, agregando, desde mi punto de vista, ilusiones y fantasías no pertenecientes al mundo real a esta criatura fantástica.

Aunque la mayoría de los antropólogos estudiosos del mito han tratado de analizar estas realidades desde un sentido psico-científico, lo cierto es que no se ha podido rebasar la línea de la superstición. La mayoría de intelectuales han vertido la veracidad de estos relatos siempre al ámbito social. Pues el hombre, en su inevitable curiosidad por dar sentido a todas las cosas, ha acudido en un sinfín de ocasiones a la mitología, como el único modo de explicar los fenómenos que ponían de manifiesto su ignorancia frente a los misterios del universo.

El mito del Vampiro siempre ha estado presente en la sociedad, esta figura inicialmente monstruosa, aunque propietaria de una inteligencia sobrehumana, transgrede las emociones esenciales que caracterizan la vida de una persona: el sexo, lo prohibido, la muerte... y a la cual se le cede la potestad casi mágica de penetrar en esos espacios y profanarlos. Se pueden distinguir, así mismo, tres etapas en la construcción del mito del vampiro: una etapa oral, esencialmente mitológica y previa a la intervención literaria. Una segunda etapa literaria, refinada y profundamente importante. Y una etapa contemporánea, donde los medios masivos han jugado un papel fundamental en su construcción.

Esta trayectoria explica la evolución de un arquetipo que cubre las necesidades que sentimos los humanos de explicar mediante figuras irreales, nuestros miedos y tabúes más profundos (CARL. G, 1984, p.244).

Aunque Vlad se le ha presentado de diversas maneras, Ornella Volta, en su obra *El Vampiro* (1962), expone todo un elenco de rasgos morfológicos que describen al vampiro clásico como un ser de tez delgada y de una palidez fosforescente, de espeso y abundante pelo corporal de color rojizo, con vello en las palmas de las manos, de carnosos y sensuales labios que esconden afilados colmillos cuyas mordeduras tienen poderes anestésicos, con uñas extremadamente largas, orejas puntiagudas y de un olor nauseabundo.

Desde los iniciales vampiros malolientes, que se definían por campesinos que habían vuelto de la tumba cristiana a matar jovencitas, al vampiro clásico aristócrata bien vestido del romanticismo, o al vampiro de la modernidad cinematográfica, hay grandes diferencias. No pretendo hacer con este análisis una definición de lo que ha representado esta evolución en la mitificación del arquetipo, sino más bien hacer una reflexión, en mayor o menor medida, del reflejo de nuestras emociones como seres sensibles y vulnerables al pánico. Hacer un parón y dar una ojeada a nuestros propios fantasmas y a cómo delegamos en las figuras literarias la potestad de actuar a nuestra voluntad, para eximirnos de la pesada carga del remordimiento y satisfacer así la curiosidad por lo prohibido. Apoyaremos esta reflexión en un análisis comparativo de los principales trabajos cinematográficos que, a mi juicio, mejor han representado estas modificaciones del mito para hacerlas más visibles ante la fascinación que conecta los muy diferentes niveles de la consciencia individual y colectiva.

## **1.2 El vampiro en la historia y en la religión**

De diversos nombres, denominaciones o apodos, los vampiros de Occidente, desde los *upiers*, a los *bruolacos* de Medio Oriente o *katakhanes* en Ceilán, se presentan como almas atormentadas que regresan del lado oscuro revitalizando su delgado cuerpo con la sangre humana. Así lo explica John Heinrich Zopfius en *Dissertatio de Vampiris Serviensibus* (1733,

p.38) afirmando que *“Vampires issue forth from their graves in the night, attack people sleeping quietly in their beds, suck out all their blood from their bodies and destroy them... Those who are destroyed by them, after their death, become vampires... Sometimes the body is dug out of the grave and burnt to ashes; upon which all disturbances cease.”*

Los chupasangre son seres inmortales y fuertes y nadie puede librarse de su peligrosa visita si no es exhumándolos, cortándoles la cabeza y arrancándoles y quemándoles el corazón. Y es que *“when the stake has been thrust with one drive through the vampire’s heart his head should be cut off, and this be done with the sharp edge of a sexton’s spade... [and] to burn the body... generally acknowledged to be by far the supremely efficacious method of ridding a district of this demoniacal pest”* (Summers, 1928, p.215). Y es por su naturaleza inmortal que el alma del vampiro permanece en el cuerpo hasta que éste se ha destruido totalmente. Al menos ésta es la creencia mitológica que hemos ido heredando desde tiempos inmemorables.

El primer ser vampirizado de la historia es *Ekimmu*, una bestia temida por su potencial y su ansia de matar. Libros asirios y babilonios ponen de manifiesto que esta criatura era un alma que no había conseguido descansar en paz. Estos vampiros no eran como los que conocemos hoy en día, sino que eran seres incapaces de domesticar sus impulsos por la sangre. Había varias clases de vampiros asirios, *“including the feared Seven Spirits, the ekimmu, and the utukku”* (Bunson, 1993, p.12). Es en esta cultura donde se descubren los primeros escritos, aunque Babilonia también había recreado a su semejante vampiro tradicional. Contemporáneamente India había recreado su propia idea de la vida después de la muerte, y unos años después, en Egipto, surgía *ka*, como una entidad eterna que guiaba a la persona mientras permaneciera viva, pero que se convertía en un ente poderoso al llegar a la tumba, guiando entonces al alma, el *ba* ó *khu*, hacia la eternidad: *“The ancients did well when they typified the soul as a butterfly!”* (Stoker, 2001, p.268). En Egipto se puede situar a otra serie de divinidades que también recuerdan al vampiro actual, pues se alimentaban de corazones humanos, así como la creencia en un pájaro bebedor de sangre, al que consideraban la reencarnación de un inocente ajusticiado, que había adquirido esa forma para atacar durante las noches a los hijos de sus enemigos.

También egipcio, encontramos el famoso Libro de los Muertos, donde se hacen múltiples alusiones al regreso de los *no muertos* al mundo terrenal. Las supersticiones pasaron de Egipto a Grecia, y después a Roma, donde el ajo como un agente repelente de vampiros era un ritual ahuyentador, también utilizado como agente antibacteriano en la medicina del momento, pues los hombres que lo toman encuentran en él un antiséptico natural, además de repeler la presencia de insectos que transmitían enfermedades.

Ya en la Edad Media se categorizó a Drácula como un descendiente directo de Satán, una figura que cobraba fuertes connotaciones religiosas, pues el vampirismo históricamente antecede al Cristianismo. Los mitos de los vampiros nacen hace miles de años y han pervivido en casi cada cultura de todo el mundo. La creencia en los seres que no mueren y vuelven a hacer las delicias de un no-muerto se remonta también al mundo romano antiguo, donde encontramos criaturas como *lamia*, *empusa*, *gelo* o *mormo*, quienes, cada una en su ámbito geográfico se alimentaban de la energía vital que la sangre humana aporta para justificar así su vida después de la muerte.

La variedad del fenómeno vampírico es infinita, desde el monstruoso y más temido vampiro de China, el *kuang-shih* de ojos rojos y afilados colmillos, hasta la *lamia* griega que posee cuerpo de mujer serpiente; desde los vampiros zorros o la criatura con leves rasgos vampíricos de nombre *kappa* en Japón hasta el *langsuir* malayo o la cabeza conocida como *penanggalang* de Malasia –vampiro femenino que bebía la sangre de los niños–; desde los *rakshasas* hindúes hasta los filipinos *berbangs* o el *asmang*, hasta el *Nachtzebrer*, uno de los nombres con el que se conocía al vampiro en Alemania, Silesia, y Bavaria. Conviene destacar con respecto a los *rakshasas* que estos seres masculinos presentaban su contrapunto con los *raksachis*, lo que los convierte en uno de los primeros en presentar la dualidad entre lo masculino y lo femenino y que eran descritos con colmillos, cuatro piernas y cuerpos sumergidos en sangre y que se describen por primera vez en los Vedas hindúes en el segundo milenio a. C.

Ya acercándonos un poco más a la idea de vampiro clásico, Stoker acentúa su lado más heroico y guerrero proveniente de los *szekeles*. Pues el primer vampiro clásico no era propiamente valaco, sino transilvano, noble, y emparentado con los descendientes de Atila. No olvidemos que para los actuales húngaros, este personaje es muy respetado, siendo su memoria histórica casi objeto de veneración. Y es que ya a finales del s.XIX y hasta mediados de XX, el mito del vampiro ha crecido de la mano de escritores, artistas y ha sido alimentado por la cultura popular y la superstición.

Esta última andadura de la construcción del arquetipo social y literario del vampiro se ha caracterizado por un interés, también expuesto al claro poder sexual y social que tiene esta figura. Y es que en esta última etapa, todas las culturas han catalogado expedientes de personas que dicen haber sido mordidas por un vampiro, incluso instituciones de seguridad de los estados occidentales han llegado a investigar estos casos, siempre con la óptica de la remota posibilidad de que la superstición hubiera traspasado las fronteras de la ficción. Informes médicos de investigadores de todo el mundo pusieron sobre la mesa las rígidas teorías clínicas de la época, pues las epidemias y enfermedades que en la Europa Medieval golpearon el continente evidenciaban que la ciencia no tenía todas las respuestas. Al respecto, Richard M. Gottlieb en su ensayo (1971, p.4) *The European Vampire: Applied Psychoanalysis and Applied Legend* afirma que “*This aspect of the vampire tale served to ‘explain’ to the prescientific peasant’s mind the contagion-by-contiguity-and-contact of the terrifying epidemic of illness and death that he was witnessing*”.

Lo cierto es que en la actualidad ya no recorren el mundo epidemias de vampiros, pero es innegable el miedo y la curiosidad que pervive en el pensamiento de los hombres con respecto al respeto a la sangre, que es contemporánea en los 80 con la crisis científica del VIH, enfermedad que a día de hoy sigue sin poder controlarse por la comunidad científica internacional. La transferencia del discurso médico a los medios de comunicación convirtió el SIDA en una reedición de las pestes medievales y categorizó dicha enfermedad con la idea del castigo y la purificación milenarista.

Quizá la medicina se ha limitado a cambiar el nombre, o quizá un personaje tan magnético y vibrante se haya paseado por la imaginación de cientos de generaciones a lo largo de la historia de la humanidad para hacerse culpable de nuestros miedos e infortunios...

Recuperando el tema Drácula de Bram Stoker de la figura del vampiro en la religión, conviene analizar la dualidad que el mito del vampiro impone: por una parte, la imitación que hace de la doctrina religiosa al ofrecer la vida eterna al mortal que beba la sangre del vampiro, de la misma forma que hacen los cristianos con el ritual de la comunión: *“Tomad y bebed todos de él porque este es mi cuerpo, que será entregado por vosotros”* (Santa Biblia, Plegaria Eucarística I).

### **1.3 El poder de la sangre: sexualidad y vampirismo**

*“La sangre es vida, y será mía”*, así es como aclama al fluido vital el Drácula de Bram Stoker en el nacimiento literario de un nuevo arquetipo de vampiro, inteligible, humanizado, semejante, aunque sediento y perspicaz como todos sus antecesores. Aunque el Louis de Anne Rice satisfacía su sed con pequeños y medianos animales, lo cierto es que *“la sangre humana posee para todo vampiro un alto grado de fascinación”* (*Interview with the Vampire* [the movie], 1992), y es su fuente de vida. Con la progresiva humanización del arquetipo ha quedado más latente el sexo en la trama, en retrato del puro intercambio de fluido sanguíneo que evidenciaba el vampiro clásico. En la versión moderna, el ritual de alimentación es un proceso más refinado y consciente.

El consumo de sangre en el arquetipo contemporáneo no es, a diferencia del *modus operandi* del vampiro clásico, únicamente un deseo de mantenerse vivo, sino más bien, una forma de festejar su superioridad intelectual y física. La penetración del colmillo en el cuerpo se desdibuja en el cine contemporáneo de vampiros, porque esta moraleja ya se complementa con el hecho de gozar de una relación sexual completa e, incluso deseada por la víctima, que generalmente es consciente de que su compañero es un vampiro.

En Drácula de Bram Stoker, por ejemplo, el sexo está más ligado a la parte erótica en el personaje de Lucy, mientras que las emociones que desprende por Mina aparecen más cercanas al despertar del sistema emocional: de una se alimenta para rejuvenecer saciando su instinto, mientras que quiere transformar a la otra en su compañera.

Hablar de la sexualidad y del potencial erótico de la acción de atacar en el cuello en la ejecución de la mordida de un vampiro, es una obviedad. La relación que une la mordedura con el beso se explicita aún más en el cine de la modernidad, donde hay un desarrollo no sólo de la heterosexualidad, sino que se amplía a todo ser viviente. En Interview with the Vampire, la plena sexualidad ligada al hecho de la conversión entre los personajes de Lestat y Louis, además de la eterna búsqueda de compañeros, denota que se ha delegado en esta última etapa la potestad de liberar en la figura del vampiro todos los roles sexuales que en la sociedad del año en que se estrenó esta obra (1994) se podían manifestar. Las posibilidades por tanto de alimentación y deleite de la sangre del vampiro moderno se amplían, abriendo paso también a una plena bisexualidad. En Entrevista con el vampiro, domina únicamente la sensualidad entre Louis, Lestat y Armand: *“Escucha, mantén los ojos abiertos – susurró Lestat, con sus labios moviéndose apretados contra mi cuello. Recuerdo que ese movimiento de labios me puso de punta todos los pelos de mi cuerpo; envió una corriente sensual por mi cuerpo que no fue muy diferente al placer de la pasión...”* (Rice, 1994). Así el erotismo en el vampiro moderno no se centra exclusivamente en la acción de invadir o abrazar el cuerpo de la otra persona, sino en el ritual que se crea cuando dos personas se unen a través de la sangre.

Un vampiro se embriaga de la belleza de cualquier ser, esto es lo que caracteriza el abanico de posibilidades actual, no frente a la idea de bisexualidad humana centrada en las pasiones carnales, sino por la fascinación que supone la unión a un ser, independientemente de su sexo. En la saga Rice, un Lestat incisivo y selecto, selecciona a sus compañeros en razón de su apariencia y, es esto lo que pretende perpetrar al darles el *beso inmortal*, congelar esa belleza en las arenas del tiempo, concediendo la inmortalidad.

Por ejemplo, en la saga Crepúsculo, la idea de contención es lo que hace posible dar un paso más en la evolución plena del arquetipo del vampiro post-moderno. La Comunidad Cullen no consume sangre humana, y es por ello que se da un desarrollo total de la sexualidad para satisfacer esta carencia.

En este caso, el romanticismo de la unión entre Edward y Bella se culmina con la unión de ambos a través del sexo, un sexo violento y en ocasiones reclamado por el personaje de Bella, que parece sentir fascinación por la capacidad de contención de su amado. Esta retención, esta domesticación del arquetipo, supone un hiper-desarrollo de las cualidades humanas, ya que alimentarse de humanos es un placer que inhiben y sacrifican para mejorar a la comunidad. El sexo es una actividad que determina a todos los espectadores y les marca en la rutina diaria y, este desequilibrio entre miedos y pasiones, placer y hambre, juventud y muerte es determinante en el desarrollo arquetípico del vampiro moderno.

#### **1.4 El beso inmortal: la vida eterna**

El vampiro de la literatura, el vampiro que conocemos, no es un capricho de la naturaleza. El vampiro moderno, así como el clásico, es el que ha sido escogido por otro vampiro para ser convertido. El beso inmortal, la dulce mordedura, la transformación de hombre a vampiro, se da por el intercambio de los fluidos sanguíneos entre el vampiro y el convertido, un proceso que se lleva consigo todo resto de ser vivo para dar paso a la inmutable juventud que acompañará a la nueva criatura en la sombra, vagando por todas las edades de este mundo, alimentándose de la sangre humana y creando a otros vampiros (CARL. G., 1984).

El ritual de la conversión es, desde mi punto de vista, y por imitación a todos los dioses de todas las religiones paganas y ortodoxas, el renacer, el fin de una existencia para la reencarnación en un ser supernatural, un semi-dios, un desafío para el resto de los mortales.

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*

La idea de permanencia en la tierra para el resto de los tiempos es, probablemente, la característica que hace más atractivo al vampiro moderno, en una sociedad occidental en la que la salud y la longevidad son los bienes más preciados y protegidos por los estados.

En *Drácula* de Bram Stoker de Francis Fors Coppola, la unión entre Mina y Drácula se hace evidente en el ritual de la conversión de Mina, en la que ella, embriagada por el amor y los recuerdos de otra vida en la que ella era la amada Elisabeta, y se separaban, es capaz de renunciar a todo lo que tiene sólo por estar con él, suplicándole: *“quiero ser lo que tú eres, ver lo que tú ves, amar lo que tú amas...”*. A lo que Drácula contesta: *“Mina, para caminar conmigo debes morir de la aspirante vida y renacer...”*. Mina: *“Tú eres mi amor y mi vida para siempre”*. Drácula: *“Entonces te doy la vida eterna, el amor imperecedero, el poder de la tormenta y de las bestias de la tierra. Camina conmigo para ser mi amada esposa, para siempre. ¡Oh Mina! Bebe y únete a mí en la vida eterna”*. Esta unión psicológica y amorosa se culmina mediante la conversión, siempre con un contenido sexual; la incisión en la piel del no-muerto, ofreciendo la sangre latente que se derrama de su cuerpo y forma ahora parte del converso, que ha sido previamente mordido.

Las conversiones en *Interview with the Vampire* tienen un contenido profundamente social, en el caso de Louis, que había perdido a su mujer y se encontraba solo y desmotivado ante la vida; supone también un reclamo para el maestro Lestat, que encuentra en éste, no sólo la belleza que caracteriza al vampiro moderno, sino el hecho de poder dar la posibilidad al nuevo compañero de elegir si quiere o no quiere ser convertido, que en este caso, en el caso de Louis, es afirmativo, ya que quiere salir del bulcle de tristeza en el que se encuentra. Lo cierto es que esta invitación inteligente por parte de Lestat supone un salto en la evolución que separa al vampiro moderno del vampiro clásico. *“Y recuerda que yo no tuve opción de elegir”*, afirma Lestat un momento antes de morder a Louis. De la misma forma ocurre con la pequeña Claudia, que tras quedarse huérfana de madre a causa de la peste que azotaba en ese momento Europa, es convertida en vampira para deleite de Louis, aunque en este caso, y por la ausencia de conciencia de ambos, no es realmente claro que este consentimiento esté viciado por la situación en la que se encuentran.

En cualquier caso, Louis no es capaz de adormecer su resentimiento mortal, y eso le hace profundamente infeliz: *“No tengo el espíritu de ninguna época. No estoy de acuerdo con nada, nunca lo he estado”*, afirma cuando habla de su vida con el periodista.

Convertir a otros personajes en Vampiros es un hecho que a lo largo de la literatura Gótica y Victoriana había sido algo puntual, pero que en la andadura literaria del vampiro moderno parece normalizarse; más personajes entran en juego, tanto en Drácula de Bram Stoker, como en Interview with the Vampire, así como en la Saga Underworld, varios caracteres son convertidos para el bien de la historia y juegan un rol secundario en la trama. Así, se puede afirmar que el deseo de ser convertido y la conversión en sí son hechos intensamente reclamados en la modernidad, probablemente por la humanización y la toma de conciencia de las capacidades inmortales y sobrenaturales que son inherentes al hecho de ser un Vampiro. Lo que es cierto es que esta transformación es un proceso doloroso para el cuerpo y para el alma, más aún para el vampiro moderno que asume como una condena el estar enamorado de un mortal y no poder satisfacerse al completo de él, y tampoco reunir el valor para convertirle en inmortal y condenarle eternamente a vivir en la sombra, sin alma.

## **2. VAMPIRISMO EN LA LITERATURA Y EL CINE**

En el curso de la historia, lo que comenzó siendo un escrito del mundo antiguo, traspasó esta categoría para mezclarse en las sociedades occidentales como rumores e historias que hablaban de supersticiones sobre bestias inhumanas que se alimentaban de la vitalidad de las personas, arrebatando sin piedad la vida de inocentes. Se recrearon del boca a boca los mitos de los vampiros, espectros vivientes encargados de justificar todas las maldades, enfermedades y miedos de la humanidad.

La ampliación de este saber social se hace justamente en la literatura a lo largo de la Edad Media y se despliega con las influencias de la literatura Gótica y Victoriana, que tremendamente influenciada por el impacto de la doctrina religiosa, el arte y la arquitectura

del momento, creó un escenario perfecto para situar al vampiro clásico, quien pervivió en los mitos medievales arrebatando en textos y relatos populares la vida de jovencitas vírgenes. Lo cierto es que enfermedades como la peste o la gripe española ayudaron a contribuir en la superstición, se daba credibilidad con estos hechos a la idea de la existencia de los vampiros.

Para la mayoría de escritores románticos del XVIII que trataron estas historias en sus escritos, y ya con una disciplina y bagaje literarios, la monstruosa imagen del chupasangre medieval se perfeccionó hasta dibujar a un ser de linaje, aunque con pasiones animales. Los escritores de la época, hasta el XIX, ya trabajaron en lo que denominamos hoy como el arquetipo clásico, un aristócrata convencido de su condición y afiliado a las pasiones y a lo sobrenatural. El gran salto a la literatura más reciente es casi contemporáneo al nacimiento del cine, con el condicionante de un nuevo sistema basado en el lenguaje audiovisual. Hasta los albores de la explosión comercial del fotoquímico se perfilaba lo que denominamos hoy como arquetipo moderno o arquetípico vampírico de la modernidad, por lo que en este capítulo abarcaremos especialmente el impacto de esta última etapa, con mención al vampiro en la literatura gótica y victoriana precedentes.

## **2.1 Literatura vampírica: gótica y victoriana**

Definir el gótico en la literatura es un ejercicio en el que se han de tener en cuenta los cambios en los elementos del romance sentimental de los géneros anteriores. Entra en juego un elenco de elementos que evidencian un cambio, por ejemplo, en una nueva puesta en escena que lleva el caos al ordenado mundo racionalista del siglo XVIII, un empleo particular de la ambientación medieval y un uso del lenguaje con sus claras connotaciones góticas que se opone al valor de la novela realista. Aunque el término gótico se usa mucho últimamente y parece que no tiene una clara definición, lo que sí se puede afirmar es que se caracteriza por un énfasis en la imaginación y la emoción al igual que en los aspectos concernientes a lo social. Se centra en la rebelión más que en el orden. De hecho, la mayoría de los protagonistas de estas obras se rebelan contra las convenciones sociales, el

universo y Dios; los nuevos héroes son el Doctor Fausto, Caín, Satán, Prometeo, y, por supuesto, el vampiro (Cueto, 1999).

La novela gótica, según la concepción purista, y de acuerdo con Roberto Cueto, fue consecuencia de la reacción estética ocurrida en los círculos cultos de Europa contra el Racionalismo. Según esta concepción *“la novela gótica es inseparable de ciertos elementos de ambientación: paisajes sombríos, bosques tenebrosos, ruinas medievales y castillos con sus respectivos sótanos, criptas y pasadizos bien poblados de fantasmas, ruidos nocturnos, cadenas, esqueletos, demonios...”* (Cueto, 1997, p.166); pero se le puede otorgar una definición distinta, de forma que caben en ella no solo aquellas historias que suceden físicamente en los sótanos y criptas de los castillos, también las que tienen lugar en los más tenebrosos pasadizos y criptas de nuestra propia mente. La novela gótica se construye basándose en símbolos que habitan en lo más profundo, de la misma forma que ocurre en los sueños. Así, las tinieblas son producto de nuestra propia oscuridad: sentimientos de soledad, miedo, desagrado ante lo que nos rodea.

Diversos autores hablan de los motivos que caracterizan a este género literario, aunque no hay nada establecido, Horace Walpole en su libro *The Castle of Otranto* (1764) representa la piedra angular de lo gótico, caracterizado por su oposición al realismo y a su tradición literaria. Tanto esta obra como *The Mysteries of Udolpho*, así como la novela gótica inglesa, repite la atmósfera que tanto la caracteriza, y que encontraremos en Poe: el misterio, un viajero que se estremece, una decoración lúgubre que contribuye al sentimiento de malestar en el lector... La perspectiva gótica sencillamente se amolda a otros marcos narrativos, pero no pierde su esencia, manteniendo el impulso básico de hurgar en lo prohibido y recrear el miedo del hombre ante sí mismo y ante su entorno.

En cuanto al género victoriano, las novelas de autores como Wilkie Collins, Joseph Sheridan Le Fanu, Elizabeth Braddon o William Harrison Ainsworth trasladaron lo gótico a los ambientes de la contradictoria Inglaterra de mediados de siglo, mientras que Stevenson o Stoker se afanaron en diseñar inquietantes reflexiones sobre la naturaleza del ser humano, en absoluto ajenas al ímpetu que los estudiosos científicos y psicológicos

tuvieron a finales de siglo. Por su parte, Dickens proporciona uno de los emblemas más sorprendentes de la supervivencia de lo gótico en su última novela, *Edwin Drood* (1870). En los jardines de la antigua, respetable y claustrofóbica ciudad Cloisterham (veamos el juego de palabras en inglés), los niños se entretienen y juegan haciendo pasteles de barro con los pedazos que quedan de frailes y abades –una imagen macabra y reciclada de lo gótico.

Ante estas reflexiones, se puede afirmar la existencia de un aliento gótico que no desaparece, que no ha desaparecido, sino que reaparece de forma cíclica, se transforma al tiempo que infiltra en los textos un sentimiento básico: una insondable, indefinible y aterradora ansiedad. Sin embargo, la novela gótica ha sido condenada a desmoronarse en las bibliotecas en la oscuridad y, excepto en algunos casos extraños, se ha desvanecido del canon de la literatura occidental.

## **2.2 El vampiro clásico como ficción: Los primeros vampiros literarios**

El siglo XIX es un momento con una gran actividad artística en todas las disciplinas. Los avances tecnológicos y científicos proporcionan a los creadores un gran campo de desarrollo creativo que inunda el terreno de la literatura con el nacimiento de corrientes en todo el mundo. Será un siglo influenciado por el renacimiento de la cultura clásica greco-romana, pero con unos escenarios vitalistas, llenos de idealismo romántico. En esta época, el arquetipo del vampiro se perfila casi enteramente como un personaje de ficción, ya que la tragedia y el miedo del mito y las supersticiones se quedan a un lado. Los escritores alemanes e ingleses encuentran en el vampiro un escenario místico y sobrenatural sobre el que volcar un nuevo enfoque al romanticismo. El s.XVIII ha dejado huella con el desarrollo de la estética gótica, pero el entorno en el que se desarrollan estas nuevas corrientes permite constituir un modelo en el que el horror es la fuente primaria sobre el que apoyar las historias de vampiros, aunque con un aire renovador. El vampiro como un arquetipo seductor, altamente sexual, con una inteligencia social desarrollada, se impone frente al vampiro del mito que asesina por naturaleza con unas ansias de matar que ahora ya están domesticadas por los placeres de la vida contemporánea (Bunson, 1993).

Es interesante conocer el desarrollo que tuvo el vampiro en la ficción literaria durante finales del s.XVIII hasta la actualidad para comprender el alcance y la influencia en todas las disciplinas artísticas y para hacer una reflexión del tratamiento que se ha hecho del arquetipo hasta la actualidad. Las primeras andaduras vampíricas literarias se pueden ver en *Cristabel* (1798), de Samuel Taylor Coleridge, que se presenta como un poema de vampiros que cierra el siglo XVIII para dar paso a una nueva etapa. A principios del XIX diversos autores en lengua inglesa escriben algunas versiones vampíricas como *Thalaba* (1801) de Robert Southey o *The Vampyre* (1810) de John Stagg. Lord Byron con su *Frankenstein* y *El Vampiro*, publicado en 1819 por la revista *New Monthly Magazine* dieron mucho que hablar sobre el inicio de la figura picaresca del vampiro clásico. Aunque será Lord Ruthven quien establecerá el nuevo arquetipo del vampiro de la literatura inglesa: un distinguido aristócrata, perverso, enigmático y fascinante seductor de mujeres. La segunda década del s.XIX se cierra con la balada *La bella sin piedad* (1818) y el poema también de J. Keats *The Lamia* (1820) que recoge asimismo la tradición de Filostrato.

Nodier en la Francia del XIX escribió su vampiro retomando y versionando el personaje de Lord Ruthven de Polidori. En 1820 se estrena en el Theatre de la Porte Saint Martin de París la obra de teatro *Le Vampire* de Nodier. En ese mismo año se estrena también en Londres *The Vampire or The Bride of the Isles*, una traducción de esta obra realizada por James R. Planche.

Los franceses Théophile Gautier y Tolstoi aportan ya casi a mediados de siglo, una versión más robusta del vampiro clásico galo con las obras *Le morte amourese* (1836) y *Uppyr* (1841). Tolstoi vuelve a mojar la pluma a finales de siglo con *La familia de Vurdalak* (1884), una aportación más para forjar la imagen femenina del vampiro.

La figura antecesora de Nosferatu es invención de Francis Varney con su obra *Varney The Vampyre* (1845), que dos años más tarde se convertirá en una obra folletinesca de 220 capítulos, de la mano de Thomas Prest: *Varney el vampiro o el festín de la sangre*, que vuelve a presentar un vampiro aristocrático. Alexandre Dumas, escribe *La dama pálida* (1849) una

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*

mujer vampirizada en el este de Europa, la cual se estrena tres años más tarde como obra de teatro en París como *Le Vampire* (1851). Como se puede apreciar, este es un momento que abre las puertas a cientos de relatos vampíricos donde cada autor ha creado el arquetipo como una figura terrorífica, sin alma, pero el vampiro del romanticismo del XIX no será únicamente un chupasangre desenfrenado como el del mito callejero de la literatura gótica.

El irlandés J. Sheridan LeFanu ya a finales de siglo impresiona con Lord Ruthven en *Carmilla* (1872), inspirada a la condesa Bathory, con tono ardiente y ambientado en la Inglaterra victoriana. Será L. Ruthven quien incorpore la seducción maléfica y el cinismo, con un vampiro que cada vez se incorpora más a la sociedad y comienza a interactuar, aunque aún desde la sombra. *Land Beyond The Forest. Facts, Figures and Fancies from Transylvania* (1888) de Emily Laszowska Gerard será una fuente de inspiración muy importante sobre Transilvania para Bram Stoker y la referencia de donde extraerá *Nosferatu*.

*The Vampire* (1897) de Rudyard Kipling cierra el siglo vampírico antes de la aparición estelar de *Drácula* (1897) de Bram Stoker, novela calificada como Patrimonio de la humanidad por la UNESCO. Será Stoker en esta novela quien represente a Drácula como un caballero opuesto e irresistible, un ser inerte aunque capaz de amar y ser amado, atravesando las barreras espacio temporales y dotado de una inteligencia sobrenatural.

### 2.3 La transgresión del vampiro clásico: el vampiro en la gran pantalla

El nacimiento del cine inunda todas las artes, pone patas arriba todas las disciplinas e invita a todos los creadores de imágenes a considerar y a plantearse un nuevo modelo de creación de contenidos. El siglo XX está verdaderamente condicionado por este hecho, ya que el sistema cambiaba a una velocidad vertiginosa en todos los aspectos. Y, ¿por qué no? un arquetipo literario también lo hace, por ser una creación humana; el vampiro gótico, el vampiro siniestro, estuvo en este momento en progreso de convertirse en un ser despiadado aunque contextualizado y justificado totalmente por los hábitos de una sociedad que vivía una absoluta revolución artística y de pensamiento.

Si se desea comprender el alcance que este hecho supuso en la forma de entender al personaje del vampiro, solo hay que analizar unas cuantas obras, muchas de ellas planificadas ya inicialmente para ser obras cinematográficas. Donde el (proto)lenguaje audiovisual, aún no muy evolucionado a principios del XX, explica mediante tímidas producciones a unos personajes inmaduros y poco románticos. Aunque este nuevo arquetipo vampírico retrocede un poco de su evolución (debido, probablemente, al cambio de lenguaje comunicativo), lo cierto es que en la segunda mitad de siglo y coincidiendo con la novela Drácula de Bram Stoker, despliega una modernidad que ha madurado a golpe de fotograma durante los primeros 80 años de la historia del cine: un vampiro humanizado, sensible y afectado por este cambio. Pues no solo es un cambio tecnológico imbricado en el marco de una revolución artística y técnica, es un cambio de mentalidad.

Los centros de cultura situados en las capitales de los países occidentales han cambiado su forma de entender el mundo. ¿Por qué no habría de cambiar la forma de hacer arte y por consecuencia nuestra forma de entender el morbo, el sexo o el miedo? Es esta la explicación sociológica que da Barbara Kay, redactora de cultura The National Post (Canadá) en su artículo *“The Modern Vampire”* afirmando (2012, p.16) que *“the modern vampire is a far cry from the gloomy supernaturalism of his medieval origins, or even from Dracula’s ‘homme fatale’ fictional pre-modern descendants”*.

Esta realidad, en un medio de comunicación con un impacto de esas características en la sociedad occidental, relata que la forma de consumir cultura también está cambiando, de tal forma que Barbara Kay bromea al principio de su estudio afirmando (2012, p.15): *“I’m so old, I remember when vampires were scary. I would never have predicted they would quit their lugubrious for-tresses in Transylvania to become the cynosure of teenage girls’ romantic yearnings in upscale American suburbs”*.

Si hay que hacer una cronología de esta transición, de lo clásico a lo moderno (y posteriormente a lo post-moderno), de la literatura al cine, de la hoja a la pantalla y sus consecuencias socio-culturales en el contexto de principios del siglo XX, habría que hablar de algunas obras tanto literarias como cinematográficas:

En *The Case of the Sussex Vampire* (1924), Sherlock Holmes se enfrenta ya a un vampiro. Cuatro años más tarde se publica en Reino Unido la primera versión de *The Vampire: His Kith and Kin* de Montague Summers. En 1954, Richard Matheson tratará al vampiro como una plaga medieval en *Soy leyenda*, que narra las peripecias del último hombre a salvo de convertirse en un chupasangre en el mundo.

En la segunda mitad del s.XX y con la publicación nuevas novelas sobre vampiros como *The Dracula Tape* (1975) de Fred Saberhagen, o de *Interview With The Vampire* (1985) de Anne Rice, el primer libro de las Crónicas Vampíricas, así como de Poppy Z. Brite con *Lost souls*, se moderniza el escenario vampírico con pinceladas del estilo de vida norteamericano.

Hablando de cine de vampiros propiamente, la primera producción de vampiros es la inglesa *The Secret of House No. 5* (1912), aunque no será hasta 1920 la primera adaptación cinematográfica de *Drácula* con el mismo nombre. La tercera adaptación en 1922 la hizo la productora alemana Prana Films con *Nosferatu*, película muda dirigida por F.W. Murnau y protagonizada por Max Schreck. *Nosferatu* de Schreck retrata al vampiro de los primeros escritos, el arquetipo propiamente clásico. *London After Midnight* (1927), dirigida por Tod Browning y protagonizada por Lon Chaney, es considerado el primer largometraje de

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*

vampiros. Y en octubre del mismo año se estrena la versión americana de Drácula, protagonizada por el actor húngaro Bela Lugosi. Un año más tarde en 1928, se estrenará en la versión en castellano. Será Bela Lugosi quien defina la imagen del conde stokeriano en el drácula de Tod Browning: un drácula seductor, de ojos hipnotizadores, un murciélago humano recreado en un gótico.

La productora Hammer Productions, consciente del interés que despierta el mito de Drácula, realizó varios films dirigidos por T. Fisher como *Drácula. El Príncipe de las Tinieblas* (1966). Este arquetipo se va acercando a la idea moderna del arquetipo actual la apostura del conde, el marcado carácter sexual de sus historias, la aparición visual de la sangre, y la referencia a la religión.

En 1983 aparece una película de culto de Tony Scott, protagonizada por Susan Sarandon, Catherine Deneuve y David Bowie (*"The Hunger"*, *"El ansia"*). Cinco años más tarde *The lost Boys* (1987) de Joey Schumacher retrata la vida de una familia rockera de especiales hábitos de vida. Será a partir de este momento cuando el vampiro comenzará a sociabilizarse.

Francis Ford Coppola realizará finalmente en 1992 su *Drácula* (1992) de Bram Stoker, protagonizada por Gary Oldman, que tampoco refleja a la perfección la imagen que de la novela original de Stoker, aunque es la que más se le aproxima. Stoker recrea la imagen de un Vlad con aspecto maligno, pero que es en realidad un anciano que puede cambiar de apariencia y convertirse en un joven vigoroso. Este hecho revitalizó el cine de vampiros y abrió las puertas al nuevo arquetipo. *Entrevista con el vampiro* (1994) de Anne Rice dirigida por Neil Jordan y protagonizada por Tom Cruise, Brad Pitt y Antonio Banderas, recrea propiamente hablando al vampiro humanizado de conductas moderadas y llevado a la máxima expresión del romanticismo que afloran de manera notable sobre la producción predecesora de Coppola. La humanización de los protagonistas es realmente un éxito en taquilla y supone un cambio total en la construcción del arquetipo entendido como moderno o del cine de la post-modernidad.

Por otro lado, el vampiro también ha suscitado films de marcado carácter sangriento como los *Vampiros* (1998) de Carpenter o la trilogía *Underworld* (2003) con lucha interna entre vampiros y hombres lobo que no dejó indiferente a nadie. Será *Blade* (1998) de Stephen Norrington, la encargada de dar un punto heroico patriótico al arquetipo con dos posteriores secuelas en 2002 y 2004. Aunque para sagas famosas y de taquillazo asombroso, *Crepúsculo*, inspirada en las novelas de Stephanie Meyer, que no ha parado de escribir, publicar y versionar al cine sus novelas desde el 2005. *Crepúsculo* (2005), *Luna Nueva* (2006), *Eclipse* (2007), *Amanecer* (2008), y las esperadas *Sol de medianoche I* (2011) y *Sol de medianoche II* (2012). Las películas *Crepúsculo* (2008), dirigida por Catherine Hardwicke, *Luna Nueva* (2009) dirigida por Chris Weitz y *Eclipse* (2010) por David Slade, se mantienen fieles a las novelas y se entiende que son fruto de la adaptación del género novelesco a la gran pantalla.

Así mismo, el vampiro clásico gótico del medioevo hiperevoluciona a un arquetipo heroico y humanizado, semejante y vulnerable, sin alma pero siempre enamorado y desconsolado por su sino. Será a finales del XX cuando el despliegue del vampiro moderno sea completo. El cine contemporáneo, influenciado por una nueva forma de escribir y de comprender la sociedad, de manos de Rice y Meyer, quienes retratan una figura romántica y social. El ego del vampiro moderno se antepone sobre los demás caracteres de la trama, manteniendo sólo algunas de las concepciones clásicas que le dotan de su existencia vampírica inmortal. El conflicto del asesinato es latente en las producciones post-modernas y se concibe al vampiro como un héroe al que los jóvenes desean imitar.

### 3. EL VAMPIRO MODERNO

En este trabajo de investigación, situamos el nacimiento del vampiro cinematográfico moderno en la adaptación que hizo Francis Ford Coppola en 1992 en Drácula de Bram Stoker, esencialmente literario aunque con unas características propias que lo diferencian ya de sus antecesores. Esta separación respecto al arquetipo clásico parte esencialmente de la idea de acercar y relacionar al arquetipo en sociedad, de sus características eróticas que le confieren un carácter deseable para el espectador, de la sensualidad y la picardía, de retrasar el momento para alimentarse y de convertir sus pasiones en rituales que han sido en general, domesticados. Y es que el espectador actual dista mucho de la sociedad que leía historias de vampiros en el s.XVIII. Desde el Drácula de Coppola hasta la actualidad, el arquetipo ha desplegado -de las manos de escritores y guionistas cinematográficos- una nueva forma de ser y convivir, que le han humanizado, integrado en una sociedad que también ha cambiado. Si bien esta estrategia podría situar al arquetipo en la necesidad de sobrevivir en el tiempo y empatizar con nuevos lectores y espectadores, también es interesante señalar que, esta evolución no es generalizada y caprichosa de un grupo de escritores, sino que parece más bien un consenso por el que se construyen nuevos héroes y figuras que gobiernan nuestros pensamientos.

Desde mi punto de vista, la forma de temer en el mundo occidental, y especialmente en Europa ha cambiado. Los estados que ya se han solidificado democráticamente han amoldado la conducta dentro de unos países que protegen estrictamente la forma de desarrollar la personalidad humana, el libre pensamiento, sexualidad o religión. Este curso evolutivo natural de las sociedades occidentales ha dilatado la concepción que se tenía de la vida y la muerte previamente a la II Guerra Mundial. Los europeos nos preocupamos de las vacaciones de verano, de volar barato y de disponer de tiempo libre para estar con nuestros seres queridos. Así como los representantes de la ficción cinematográfica actual, temen, actúan, se enamoran o se relacionan de forma distinta.

### 3.1 Características del vampiro en el cine de la modernidad

*“¿Quién antes había visto a un vampiro llorar desconsolado? Drácula se reprime en varias ocasiones para no vampirizar a su amada, luchando contra su propia naturaleza...”,* explica Alicia Hernández para Revista Latente 8 (2012, p.72) en su artículo *Drácula de Bram Stoker. El Vampiro redimido: “Sabe que la condenará a vagar hambrienta por toda la eternidad”* si la convierte, se debate entre lo que desea, que es tenerla consigo toda la eternidad, o permitir que haga una vida mortal y amarla desde la barrera de la inmortalidad. *“«Te amo demasiado», le asegura. Y será ante la cruz que le birió quinientos años antes, donde rogará a Mina que acabe con su no-existencia, que le libere, le dé paz ante el Dios del que renegó.”*

El Drácula de Coppola, acerca y pone su destino en manos de su amada. Este acto de amor representa también su disposición, característica de la modernidad, y su entrega. Nunca antes se había acercado tanto la categoría del vampiro a la categoría humana, y es que, como afirma Hernández (2012, p.72) *“pocas películas del género terminan con un idílico retrato del vampiro ascendiendo al cielo junto a su eterna esposa, sin duda un final feliz para quien ha cruzado océanos de tiempo para encontrar a su amor”*. En lo que refiere a cine vampírico de la modernidad, esta entrega, donde las fuerzas de lo sobrenatural están a disposición del género humano, hacen de este acercamiento algo más intenso e impactante si cabe.

Unos años después, Entrevista con el Vampiro de Anne Rice llega a la gran pantalla de manos de Neil Jordan, aunque el vampiro *Lestat*, desde su ancestral existencia y arraigado al arquetipo de vampiro clásico aristócrata, convierte al protagonista, *Louis*, quien ofrece su historia a un periodista: ofreciendo su existencia para que sea conocida por la humanidad.

Esta ruptura representa una quiebra total, una separación del arquetipo clásico. Al final de la película, cuando Louis ha terminado de retratar los 200 años de su vida como vampiro, explica al periodista: *“Soy un espíritu con carne preternatural, indiferente, inalterable, vacío...”*, a lo que el periodista responde: *“¿Vacío? ¿Eso es todo? ¡No puede acabar así! [...] No te entiendes a ti*

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*

*mismo, ¡No estás vacío...! [...] La historia que me has contado es increíble...".* Esta entrega del personaje humano, este acercamiento a un arquetipo al que antes se le temía, explica esta evolución literaria y cinematográfica desde la concepción humana y desde el rol que juega la humanidad en esta historia. Y es que el periodista le pide que le convierta, quiere vivir y ver las cosas que Louis ha visto y le ha contado durante la entrevista. En ese momento, y justo antes de desaparecer, Louis le dice: *"No me has escuchado, usa la historia como quieras, transmítela, aprende lo que puedas..."*, como reafirmando esta modernidad vampírica hacia una normalización de las relaciones entre ambos sujetos.

*"¿Tienes miedo?"*, le pregunta Edward Cullen a Bella en la primera de las películas de la saga Crepúsculo, a lo que ella contesta negativamente. El vampiro le muestra a la luz del sol su piel brillante, y la intenta convencer de que es peligroso estar con él, porque es un asesino natural. A lo que ella insiste: *"no me importa, estoy aquí, confío en ti"*. La dualidad amor y muerte, humanidad y sobrenaturalidad, este baile fantástico y social entre ambos personajes que antes distaban años y donde la literatura clásica disponía una barrera de separación, es un concepto supramoderno del vampirismo. Y aunque es raro de encajar debido a la idea histórica que se tiene del arquetipo, es una realidad, una construcción alterada a una velocidad inesperada desde los 90.

Y es así como el vampiro de la modernidad llora su destino, teme sus emociones, duda, advierte su naturaleza inmortal y convive con la humanidad, haciendo de esta nueva etapa algo profundamente social. Desde mi punto de vista, esta evolución vertiginosa ha venido acompañada de la revolución que ha hecho cambiar el mundo occidental, con la era de las comunicaciones e internet.

### 3.2 Impacto de la industria cinematográfica en la construcción del arquetipo

De esta evolución, que comienza a principios del XX habla Jesús de la Peña Sevilla en su artículo científico *“Una aproximación iconográfica del cine de vampiros”* (2000), publicado en *Imafronte* nº15. Según este autor, en los años 30 y 40 se produce un primer cambio en la figura el vampiro que lo establecen como el icono tal y como lo entendemos hoy, *“un vampiro elegante, insinuante y seductor que dista bastante del anterior modelo repulsivo, pálido, de rostro cadavérico, orejas puntiagudas y grandes colmillos”*, tan desfasado para vivir en una época y sociedad a la que ya no pertenece...

En las décadas de los años 50 y 60 el vampiro se caracteriza por su regreso a un ambiente de tipo victoriano y romántico, la naturaleza de tipo transgresor del vampiro, es decir, sus connotaciones de tipo sexual, sádico y en ocasiones, satánico, la concreción de sus poderes sobrenaturales, poder hipnótico, fuerza sobrehumana, capacidad metamórfica en todo tipo de animales, su inmortalidad... *“todo ello unido a estacas, agua bendita, luz del sol, ristras de ajos y cruces...”* (De la Peña, 2000). Los 80 no ofrecieron grandes novedades en el tema vampírico, es un tiempo en que no hubo gran creación literaria y no será hasta la década de los 90 (y hasta la actualidad), cuando se pueda decir decir que *“la figura del vampiro mantiene todos los elementos que lo han caracterizado a lo largo de su historia [...] aunque despojado de todo el esoterismo y potencia macabra y de cualquier languidez del modelo anterior...”* (De la Peña, 2000).

De monstruoso cadáver animado a estudiante adolescente con ropa de diseño, la progresiva humanización de los vampiros resulta innegable. Elegante adversario, un antihéroe trágico, rebelde con causa y... ahora también superhombre de los públicos masivos del siglo XXI, el vampiro moderno deformado a la velocidad que pasa un fotograma por un visor, es un modelo social en 2013, imitado y deseado por un público que consume ficción *mainstream*.

### 3.3 Crisis de la trama y del guión en el neo-cine de vampiros

El lenguaje audiovisual ha supuesto una simplificación de la literatura adaptada. También es cierto que esta inmediatez trae consigo una nueva forma de construir historias, a la que muchos críticos se han opuesto y han calificado de excesivamente simplista, entregada a los efectos especiales y al desarrollo de la evolución de los personajes, abandonando la estricta concepción clásica y el entramado complejo que estilaba en la construcción de un guión en el cine clásico y de las primeras vanguardias cinematográficas de los años 60, 70 y 80.

En mi opinión, el cine de los 70 y 80 es un cine entregado, cuidado, con una gran exigencia en el despliegue de medios y actores; sin embargo la modernidad y la crisis del formato han puesto al séptimo arte en una coyuntura sobre la rentabilidad: los productores no han apostado en esta ocasión por un proyecto grande, sino por varios pequeños, y así es como el arte queda condicionado a la economía. Esta forma de hacer depender la emoción del dinero, es, desde mi punto de vista, el motivo por el cuál han aumentado exponencialmente los proyectos, con una pérdida de la calidad. Aunque esta no es una situación que afecte solo a este género, sino que es un problema generalizado a toda la disciplina del fotograma.

Es cierto que la cultura de la imagen y del efecto especial a partir de los 90 ha supuesto un gran espectáculo para el neo-cine de vampiros y la construcción de personajes y tramas de este sector, ya que, los avances y el control del medio 3D y de la imagen asistida por ordenador ayudan a construir escenarios y conductas que son sobrenaturales y que afianzan la credibilidad de estas acciones diegéticas. Aunque también creo a ciencia cierta, que este camino ha despistado a los creadores en un sentido que no es el del trabajo creativo, sino más bien en sorprender, impactar, vender, explotar económicamente el producto, y es por esta razón por la que el cine clásico resulta más enriquecedor, pervive más en el tiempo y crea estados de ánimo, cultura e incluso hábitos de vida, en contraposición al cine de la modernidad que agolpa los éxitos muchas veces a las técnicas y avances tecnológicos.

#### 4. ANÁLISIS DE LA CONSTRUCCIÓN DEL ARQUETIPO

A continuación se detallará un análisis individualizado de las diferentes muestras de películas que han sido seleccionadas por su relevancia social y cinematográfica en la historia del cine de Vampiros. Los textos han sido ordenados cronológicamente y agrupados por similitudes que sirven a la comparación, para visualizar la progresiva transformación que ha sufrido el arquetipo desde el 92.

Los aspectos que se analizarán son los siguientes:

1. *Vestimenta y ropajes*
2. *Morfología y rasgos físicos*
3. *Alimentación: ¿cómo y de qué se alimentan?*
4. *Oratoria y expresión*
5. *Sexualidad y amor vampírico*
6. *Relaciones sociales entre vampiros*
7. *Relaciones sociales con humanos*
8. *La conversión a la sombra*
9. *Aquello a lo que son vulnerables*
10. *Don de las tinieblas: características de los poderes sobrenaturales que poseen*
11. *Otros personajes: antagonistas, licántropos, aliados humanos*
12. *Objetivo vital perseguido por el personaje vampiro*

La tarea que encomienda este análisis es, en primer lugar, hacer eco de cómo impacta la realidad y el contexto social en el cine, y, por otro lado, hacer una reflexión sobre cómo ha evolucionado este género desde el primer vampiro moderno de Stoker en el 92 hasta los vampiros más contemporáneos de Underworld o Crepúsculo.

#### **4.1 Ejemplos 1: Drácula de Bram Stoker, Interview with the Vampire**

Por ser el vampiro de Stoker (1992) el punto de inflexión y medida desde la cual se pasa la página del vampiro clásico hacia la modernidad del arquetipo, será el punto de partida y lo compararemos con su contemporánea Interview with the Vampire (1994), que también supuso una nueva forma de entender la estética vampírica y las relaciones entre vampiros.

#### **VESTIMENTA, ROPAJES, MORFOLOGÍA Y RASGOS FÍSICOS**

Hablar de la vestimenta en estas dos películas es describir al vampiro victoriano, aunque lo cierto es que ambos vampiros pasean por grandes ciudades vestidos de chaqueta, especialmente Louis en Entrevista con el Vampiro, que sale al cine como un americano más, vestido con un traje informal años 80 color camel. Lo cierto es que el Louis de Rice ya se diferencia del vampiro de Stoker, y es que, aunque éste último también hace esfuerzos para pasar desapercibido por las calles de Londres vestido normalmente como lo haría un humano (**Anexo 1**), goza de una vestimenta genuina, clásica, la típica vestimenta del vampiro de libro: vestido con una cola que cae arrastrando por atrás en el suelo, así como la morfología y los rasgos en el Vlad de Stoker son a sus inicios (**Anexo 2**) los del vampiro clásico: de tez blanca, grandes colmillos, uñas largas y pelo blanco largo, aunque, para conquistar a Mina, el Drácula de Stoker cambie su morfología, volviendo a la apariencia de apuesto caballero de piel sonrosada y juventud despierta. Este hecho ya representa un salto a la modernidad, ya que el arquetipo moderno es estratega e inteligente, a diferencia de los vampiros cinematográficos de principios de siglo, los cuales no controlaban sus instintos. El nuevo vampiro adapta tanto sus ropajes como su apariencia a su objetivo y al momento en que se encuentra.

El nuevo arquetipo se define mayormente como la evolución del monstruo, que ahora es deseado físicamente; es un ser inmortal que ha aprendido a vestirse y a hablar como se habla en la contemporaneidad para poder seguir vivo, y esta esencia de supervivencia como metáfora de la toma de contacto del vampiro con el momento actual se observa

especialmente en *Interview with the Vampire*, donde la búsqueda del compañero supone no solo la resolución de lo erótico en el ritual de alimentación, sino la necesidad de pervivir en cada era de este mundo.

## ALIMENTACIÓN

La alimentación en ambas películas es diferente. El vampiro de *Stoker* mata a jovencitas sobre las que primeramente ha tomado el control psicológico y emocional, como ya comentábamos anteriormente. De *Mina* se enamora y quiere convertirla en compañera, y del resto de jóvenes solo toma la sangre que necesita para vivir. *Lestat* de *Interview* no es muy diferente a este vampiro que aún colecciona clasicismo, ya que, en lo que a alimentación se refiere, será **Louis (Anexo 3)** quien establezca las bases de la alimentación moderna de los vampiros: se alimenta de animalillos al principio porque, aun reconociendo el buen sabor de la sangre de jovencitas, respeta la vida humana. Tanto es así que durante el film, *Lestat* le dice a *Louis*: “*aliméntate, de lo que tú quieras: ratas, pollos, perritos... ¡haz lo que tú quieras! esperaré a que entres en razón...*”. Es por ello que esta conducta también supone un cambio radical en la construcción arquetípica moderna. Esta contención supone un sacrificio para él y es que, como dice él mismo: “*no hay nada en este mundo que no posea cierto grado de fascinación...*”

## ORATORIA Y EXPRESIÓN

En ambas muestras la oratoria es clásica, aunque también hay que tener en cuenta el contexto en el que se desarrolla por ejemplo la historia de *Stoker*, donde este lenguaje es el normal en todos los personajes. Por ejemplo, en *Entrevista con el Vampiro* sí que hay una diferencia, ya que *Louis* ha adaptado su lenguaje a la contemporaneidad, hablando más acorde con el momento, aunque *Louis* o *Armand* no lo han hecho del todo, evidenciándose como vampiros más mayores. Hay un lenguaje vampiro, que, aunque minoritario, se evidencia, pero lo cierto es que utilizan el inglés para comunicarse ya que es la lengua que todos conocen por haber sido humanos en el pasado.

## **SEXUALIDAD Y AMOR VAMPÍRICO**

Con respecto a la sexualidad y la forma en la que viven el amor los personajes de ambas historias, como símbolo de la modernidad, encontramos en el Drácula de Stoker, este amor imposible entre la inmortalidad y la humanidad. El amor que siente Vlad hacia Mina le bloquea y le hace más débil: *“he atravesado los océanos del tiempo para encontrarte”*, confiesa a su amada, que algo confusa parece no entender la realidad del contexto en el que se dicen estas palabras.... Más al final del film, es curioso el paralelismo que se hace entre el sexo y la alimentación, en la conversión de Mina. En Interview with the Vampire, hay una plena sexualidad relacionada también con la alimentación en la conversión hombre-hombre y mujer-mujer; la entiendo como una bisexualidad plena, no tanto por el hecho que supone una relación homosexual, sino por la fascinación que supone beber de la sangre de otro ser.

## **RELACIONES SOCIALES CON HUMANOS Y ENTRE VAMPIROS**

Un punto muy interesante y que supone el salto radical a la modernidad vampírica es el cómo son las relaciones sociales con humanos y entre vampiros. Por ejemplo, en Drácula de Bram Stoker, Vlad es el padre y controla a todos los súbditos, no hay un desarrollo de las relaciones sociales entre vampiros porque en la historia se presenta al personaje como el primer y mayor vampiro clásico. Aunque con respecto a su relación con los humanos, su relación con Mina es de amor puro, irresistible, y es que ella es igual que Elisabetta, su verdadera mujer que le fue arrebatada. Respecto al resto de personajes, lo cierto es que se relacionan, salen por la ciudad, creo que no establecen vínculos íntimos, aunque esto también supone un cambio respecto a sus antecesores. Una de las preocupaciones del Louis de Rice en Interview with the Vampire es el desconocer el origen del vampirismo. Es por ello que la vida de los vampiros parece siempre ser una toma de contacto con el mundo actual a través de nuevos compañeros. Es curiosa en la segunda etapa de la película, ver cómo está jerarquizado el Teatro de los Vampiros de París, *“Vampiros, fingiendo que son vampiros”*, y así es como sobrevivían los vampiros clásicos en una ciudad tan importante como París. Este colectivo impone unas reglas establecidas y bien marcadas. Entrevista con el Vampiro también supone, con respecto a las relaciones con humanos, un gran salto, ya

que la película en sí trata de que un Vampiro relata su vida como inmortal a un humano (**Anexo 4**), aunque lo cierto es que es algo muy puntual. Desconocemos los motivos por los cuales lo hace. En un momento en el que el periodista le dice que no se entiende a sí mismo, Louis responde: *“úsala (la historia) como quieras, transmitela, aprende lo que puedas...”*

## **LA CONVERSIÓN A LA SOMBRA**

La conversión a la sombra, a la vida de inmortal, en ambas películas es un proceso que viene ligado al intercambio de fluidos, aunque en *Interview with the Vampire*, es un proceso más doloroso (**Anexo 5**), ya que el cuerpo muere para renacer en la sombra. Además de las connotaciones sexuales que tiene este proceso: en *Interview* va íntimamente ligada a la búsqueda de un compañero. El Drácula de Stoker rompió los esquemas en la escena en la que intercambia sangre con Mina y ella le pide que la convierta a la sombra, ya que es ella quien desea este vínculo en lo que viene siendo una conducta novedosa en lo que refiere a cine de vampiros.

## **EL DON DE LAS TINIEBLAS Y AQUELLO A LO QUE SON VULNERABLES**

Siempre ha habido formas y formas de acabar con un vampiro, aunque, en cada película, los vampiros son vulnerables a unas cosas o a otras. Lo que sí que parece haberse enterrado con el arquetipo clásico es la idea de que los crucifijos hacen algo. Tanto en *Entrevista con el Vampiro*, como en *Drácula* de Bram Stoker, solo amputar la cabeza y extraer el corazón sirven para acabar con la vida del inmortal; la luz del sol es implacable, aunque solo la luz directa, ya que, por ejemplo, el Vlad de Stoker se pasea por las calles de Londres en un día nublado con una gafa de sol. El Don de las Tinieblas no es siempre igual para todos los vampiros, cada uno posee unos ciertos poderes sobrenaturales. Por ejemplo, el Vampiro de Stoker controla a las bestias, se transforma en animales y en su ancestral forma vampírica con rasgos de murciélago alado, además de controlar mentalmente a los humanos de los que se alimenta. Los vampiros de Rice leen la mente, vuelan, se mueven velozmente,

resucitan de la muerte, reconstruyen cortes y heridas y es que *“cada vez somos más fuertes”*, explica Lestat a Lúois en una fiesta...

## **OTROS PERSONAJES EN LA TRAMA**

Hay otros personajes en ambas tramas que conviene destacar, por ejemplo en Drácula de Bram Stoker, hay humanos que son, por posesión mental, siervos que esperan ser convertidos: están influenciados por esa sed de la oscuridad, pero aún no son vampiros. El antagonista del Vlad de Stoker es un médico profesor de Universidad: Van Helsing, quien conoce la parte científica digamos del vampirismo. En Interview with the Vampire, hay algún aliado humano, en el Teatro de los Vampiros por ejemplo aparece un niño de menos de 10 años, que sirve de piruleta, ya que lo muerden y se alimentan de él a menudo. No existe un antagonista claro en este caso ya que no hay otro ser sobrenatural que sea más fuerte; sobre la presencia en la sociedad, hasta el momento habían pasado muy desapercibidos.

## **OBJETIVO VITAL DEL VAMPIRO PROTAGONISTA**

El Vlad de Stoker espera eternamente a la mujer que se asemeje a su difunta Elisabetta, y este cuadro romántico es lo que mueve toda la trama en la película dando explicación al objetivo vital del personaje principal. También es a tener en cuenta la transformación a la modernidad que se da en Interview with the Vampire, y es que Louis se define diciendo *“no tengo el espíritu de ninguna época, no estoy de acuerdo con nada”*... Solo parece tenerse a sí mismo en su andadura inmortal, su recuerdo y su tristeza, y esto se convierte en algo muy romántico, ya que no tiene ningún objetivo claro y esto parece también redefinir el arquetipo en el solo hecho de su existencia.

## 4.2 Ejemplos 2: Blade, Saga Underworld

En las Sagas Blade y Underworld, la modernidad del género acompaña a la plena evolución del arquetipo, con personajes que presentan unas características comunes que merecen ser analizadas. Blade es un vampiro que quiere vengar la muerte de su madre, de la misma forma que Celine (Underworld) es un vampiro que quiere vengar el asesinato de su familia.

### VESTIMENTA, ROPAJES Y MORFOLOGÍA

Sobre su vestimenta y ropajes, ambos portan artilugios modernos: mono, botas, chaleco y balas especiales (**Anexo 6**), aunque lo cierto es que los vampiros clásicos que aparecen en ambas sagas tienen un toque victoriano, ya distante del cine de vampiros de los 60 y 70. Aquí la modernidad está presente en todo lo que sucede. Morfológicamente mantienen las características de sus antecesores, a excepción de que Blade es negro, pero en lo que refiere a uñas, templanza, belleza, ojos brillantes, es lo mismo.

### ALIMENTACIÓN

Este vampiro de la modernidad también se alimenta de forma distinta. Por ejemplo, en ambas sagas los protagonistas no se alimentan de la sangre humana. Blade toma un suero para controlar su sed, en su ritual de alimentación no está incluido el matar personas, sin embargo los vampiros secundarios sí lo hacen. También en Underworld toman un plasma fabricado por unas industrias microbiológicas: es sangre clonada (**Anexo 7**). Aquí el ritual de alimentación viene acompañado de la cualidad que tiene el vampiro moderno de leer los pensamientos de la persona a la que muerde y viceversa. Es un ritual que tiene algo de magia y que en varias ocasiones esto supone un punto de giro en la trama.

### ORATORIA Y EXPRESIÓN

Aunque ambas sagas son un producto americano, con ese inglés que caracteriza las sagas de cine de acción, cada una de las comunidades de estas dos historias habla un idioma diverso:

una lengua que hablan solo los vampiros (aunque es más utilizado por los vampiros mayores), marcando aún más la diferencia entre el vampiro moderno o de la contemporaneidad cinematográfica y el vampiro clásico adaptado. También los vampiros mayores hablan en 3ª persona, más cordialmente, con un aire más inglés victoriano, por así decirlo.

### **SEXUALIDAD Y AMOR VAMPÍRICO**

También la sexualidad y el amor entre los neo-vampiros es algo curioso que merece atención y análisis. En Blade, lo cierto es que la alimentación no es nada importante, no mucho más allá del propio hecho de mantenerse vivo, de nutrirse. Sin embargo en la Saga Underworld, el sexo ya está humanizado (**Anexo 8**), y aunque se prohíben cruzar las líneas de sangre, ya en la primera película de la saga hay escenas de sexo explícito entre Celine y el híbrido (vampiro – licántropo) Michael Corvin. Es un sexo cálido, ideal, un poco violento, aunque muy erótico.

### **RELACIONES SOCIALES CON HUMANOS Y ENTRE VAMPIROS**

Con respecto a la sociabilización entre vampiros y con el resto de la humanidad, por ejemplo en Blade, merece consideración el hecho de que haya un grupo de vampiros pura sangre que han creado reglas, una biblia vampírica y hasta rituales y normas internas. De la misma forma que en Underworld, donde los vampiros mayores resucitan cada 100 años para gobernar mientras los otros hibernan. El primer vampiro del mundo en Underworld es Alexander Corvinus (que tuvo dos hijos inmortales, uno mordido por un lobo y otro por un murciélago), quien vive discretamente separado de la vida social y exclusivamente para *“reparar los estragos que mis hijos se causan a sí mismos y a la humanidad”*. Sin embargo en Blade, estos Vampiros pura sangre (que han nacido vampiro) sí que forman parte de la vida política, empresarial y están en muchas facciones de la vida social, son ricos, y tienen a otros humanos que les sirven esperando algún día ser convertidos en vampiros.

## LA CONVERSIÓN A LA SOMBRA

La conversión viene acompañada de un servicio prolongado como humano fiel en Blade; la comunidad de vampiros es muy caótica y siempre organiza fiestas en los suburbios de la ciudad. Es un puro acto de intercambio de fluidos, a diferencia de otras muestras del género de vampiros modernos. En la Saga Underworld no se evidencia la conversión realmente, aunque los procesos por los que se resucita a vampiros mayores son muy sanguíneos y, es de suponer que este acto de convertir a un humano en vampiro sea, así como en las películas anteriores del género, un intercambio de fluidos donde el cuerpo muere y resucita en la sombra.

## EL DON DE LAS TINIEBLAS Y AQUELLO A LO QUE SON VULNERABLES

En estas dos sagas, los vampiros son vulnerables a la luz del sol, la plata, corte de cabeza y estaca. Las demás cosas no sirven, aunque hay un desarrollo mayor de las cualidades vampíricas en Underworld, ya que la regeneración de tejidos es realmente rápida y la sangre es utilizada como un regenerador en otros seres, como por ejemplo híbridos (cuando es herido de bala el híbrido Michael). En ambas sagas la lucha cuerpo a cuerpo es importante, ambos personajes poseen diversos poderes sobrenaturales, como la agilidad, la fuerza, incluso en Underworld los vampiros mayores pueden volar al convertirse en la forma ancestral ya que poseen alas de murciélago enormes (**Anexo 9**); así como ver y escuchar los pensamientos de los otros seres si beben de su sangre. Es curioso analizar la relación que tienen con el sol ambos personajes principales de ambas sagas: Celine finalmente recibe un don al beber de la sangre de Alexander Corvinus (asesinado por su propio hijo vampiro). Finalmente podrá exponerse al sol, así como el híbrido vampiro-licántropo Michael. También Blade puede estar al sol por ser mitad vampiro mitad humano, por eso en la película los otros vampiros le temen por ser *“aquel que ha visto el sol”* (**Anexo 10**). En cuanto a estas cualidades que hasta ahora no habían sido escenificadas en el arquetipo del vampiro moderno, se puede apuntar la alegoría de que el vampiro moderno aflora de la misma forma que el sol inunda a los mortales al alba. Es cierto que este paralelismo sol - vampiro

de la modernidad parece acercarle aún más socialmente a las personas, cosa que es cualidad quizá principal del arquetipo moderno.

## **OTROS PERSONAJES EN LA TRAMA**

En Blade los aliados humanos que tienen los vampiros pura sangre con los altos cargos de todos los sectores hacen que estos sigan en la discreción de la noche pero como un poder social influyente. Para el protagonista todos los demás vampiros son antagonistas, y es que está en una cruzada por vengar la muerte de su madre. En Underworld, lo que caracteriza a los aliados y a los antagonistas es la ancestral lucha vampiros contra hombres lobo, y es por esto que hay aliados humanos en los dos bandos que desean convertirse en inmortales.

## **OBJETIVO VITAL DEL VAMPIRO PROTAGONISTA**

Los objetivos de la vida de ambos protagonistas, como comentaba al principio del análisis, son similares. Celine vivió el asesinato de toda su familia y fue convertida en vampiro, ha vivido engañada sirviendo a la comunidad 400 años hasta ver la realidad y conocer la verdad, es por eso que la cruzada que antes era contra los hombres lobo (puesto que le hicieron creer que fueron ellos los que mataron a su familia en vez de su padre vampiro Víctor), ahora es contra los de su comunidad; para ello se ayuda de un híbrido, Michael, hijo natural de Alexander Corvinus, que es el origen del conflicto de las líneas de sangre en la primera película. Es curioso ver que en Blade el vampiro protagonista es un joven de color que ha sido convertido en vampiro porque su madre fue mordida por un vampiro. Le hicieron creer que ella murió y es por eso que pasa toda su vida junto con un fabricante de armas haciendo una cruzada por vengar a su progenitora, de quien finalmente descubre que es vampira y que vive con su enemigo. Ambos objetivos en ambas sagas suponen la venganza y para llevarla a cabo se sirven de la fuerza sobrenatural de ser vampiros inmortales, ambos inmunes al sol y con unas ganas de matar que vienen apoyadas por unos grandes efectos especiales característicos también del cine de vampiros de la modernidad.

### 4.3 Ejemplos 3: Saga Crepúsculo

La Saga Crepúsculo, con cinco películas inspiradas en la novela de Stephenie Meyer, es probablemente el serial que ha revolucionado el concepto de vampiro moderno al servicio de una sociedad de jovencitos que sueñan con la idea de ser vampiro. Un vampiro realmente semejante, social, imbricado en un contexto social de cambio tecnológico y de igualdad sexual y de libre pensamiento. Con componentes de una trama tremendamente amorosa, con un conflicto constante entre la naturaleza vampírica y humana, donde ambas se fusionan al servicio de la historia. En *Twilight* se expone al arquetipo como un modelo social a imitar por millones de jovencitos y jovencitas de todo el mundo que han comprendido que ser vampiro es algo verdaderamente *cool*.

### VESTIMENTA, ROPAJES Y MORFOLOGÍA

Los Cullen, familia a la que pertenece el protagonista Edward, visten con ropa de diseño, son jovencitos eternamente estudiantes de instituto que se asemejan a los humanos con vestimenta informal (**Anexo 11**). El aspecto físico de todos los vampiros principales es siempre el mismo: piel clara, ojos penetrantes, uñas largas, colmillos desarrollados y una piel que brilla al sol, motivo por el cual se muestran siempre los días que el sol no incide directamente y viven en una parte de los Estados Unidos que no es soleada. Los vampiros mayores, los Volturi, tienen una apariencia más clásica ya que están imbricados en un contexto de normas ancestrales y condicionan así a los demás.

### ALIMENTACIÓN

En la Saga Crepúsculo, hay que analizar que ellos se alimentan de animales y es por eso que se consideran vegetarianos, han aprendido a controlar la sed de sangre humana y a vivir en comunidad, esto supone no solo la integración total, debido a que pueden salir de día, sino la máxima expresión social del vampiro moderno.

## ORATORIA Y EXPRESIÓN

La oratoria de todos los vampiros de la Saga es contemporánea, aunque con algunas expresiones en 3ª persona que quizá formalizan un poco al vampiro en las costumbres y en la habilidad de encantar a las ‘presas’. Los Volturi sí tienen una expresión más clásica-victoriana por representar al modelo clásico dentro de la película, por establecerse como la comunidad que impone reglas que deben ser respetadas.

## SEXUALIDAD Y AMOR VAMPÍRICO

Sobre la sexualidad vampírica en Crepúsculo, habría que puntualizar antes que nada que la trama gira en torno al amor que sienten Bella y Edward y a las pasiones que se despiertan entre ellos. También en torno a la idea del control que debe tener Edward sobre sus impulsos hacia Bella. Una vez que se ha superado esta realidad en la historia, el sexo entre ambos es tremendamente violento y reclamado en gran medida por la protagonista humana (**Anexo 12**). Esta violencia contrarresta el ansia de Edward por beber la sangre de Bella.

## RELACIONES SOCIALES CON HUMANOS Y ENTRE VAMPIROS

En Crepúsculo los vampiros se sociabilizan tanto entre ellos como con la humanidad, viven en clanes familiares donde se gestionan y toman decisiones siempre bajo la supervisión de los Volturi, o vampiros mayores. La gran novedad que implica el desarrollo social total de los vampiros modernos en Crepúsculo es que éstos van al instituto, se relacionan con los humanos, aunque es claro que deben de hacer esfuerzos para pasar desapercibidos e ir cambiando de localidad cada cierto tiempo para no levantar sospechas. Éste es el motivo por el que no son muy bien vistos en el pueblo, pero esto no evita que los protagonistas se conozcan y que surja entre ellos una relación que culmina con la confesión de Edward a Bella de su naturaleza vampírica. Nunca antes se había equiparado la figura del vampiro a la figura de la humana o humano principal en una trama de vampiros, al menos no de esta forma. Por ello la expectativa de lo que sucede a lo largo de la saga continúa hasta el final,

pasando por la boda, el hijo de ambos, la supervivencia de ambos, las subtramas con los Volturi y otros personajes de la saga y hasta la conversión de Bella.

## **LA CONVERSIÓN A LA SOMBRA**

Es precisamente este hecho de integración de la protagonista humana en la comunidad Cullen lo que supone, como decíamos, el desarrollo social del personaje neo-vampiro en la sociedad americana. La conversión que se hace de Bella es en aras de salvarla del parto del bebé de ambos, y es que, al igual que en *Interview with the vampire*, la conversión va más allá del intercambio de fluidos: es un proceso por el que la persona vive simultáneamente muchos recuerdos de su vida pasada como humano, y los reconstituye en una única visión, para renacer como un vampiro de una belleza inaudita y eterna (**Anexo 13**).

## **EL DON DE LAS TINIEBLAS Y AQUELLO A LO QUE SON VULNERABLES**

Solo es posible acabar con la vida sobrenatural de un vampiro cuando se les corta la cabeza y se les saca del cuerpo para después quemarlo, y es por ello que el sol ya no es una amenaza para el vampiro moderno. Quiero utilizar la alegoría de “modernidad” con respecto a la “salida al sol” de los vampiros modernos (**Anexo 14**) como un gesto que hace que los vampiros puedan unirse y mezclarse en sociedad, pudiendo hacer de este hecho algo tremendamente social y en este caso fundamental para la vida de los protagonistas mientras que ella sigue siendo humana. De la misma forma que el sol no los destruye, cabe destacar que la velocidad de movimiento es 100 veces la de un hombre normal, así como su fuerza sobrenatural y, todo un elenco de cualidades más particulares que no son siempre igual en todos los vampiros. Por ejemplo, algunos personajes tienen cualidades propias como leer pensamientos, predecir el futuro... Así mismo, retomando el tema del sol en el vampiro moderno, creo que es una metáfora, salir a la luz del sol en un personaje que ha vivido siglos en la sombra significa, desde mi punto de vista, el hecho de salir y formar parte de la sociedad, quizá aún tímidamente, aunque este hecho suponga el límite hasta donde puede llegar el arquetipo manteniendo su identidad.

## **OTROS PERSONAJES EN LA TRAMA**

Hablar de otros personajes en Crepúsculo es tener en cuenta el conflicto de vampiros con hombres lobo que, por ejemplo, hay en otras sagas como Underworld. Históricamente estos clanes siempre han estado separados, aunque en este caso la diplomacia ha conseguido formar tratados por los cuales cada uno de los clanes solo puede estar en ciertos territorios para no encontrarse y evitar enfrentamientos. Y que en la trama es destacable la existencia de un hombre lobo que también está enamorado de Bella: es Jacob, un apuesto americano con rasgos indianos y un cuerpo grande y musculoso y gran potencial sexual que pone en dudas en infinidad de ocasiones los sentimientos de la protagonista, hasta que finalmente ésta se casa con Edward. Los clanes de vampiros y licántropos se disgregan ya en mitad de la saga y todo se mezcla a favor del desarrollo de la historia: prevalece la humanización sobre la característica de la sobrenaturalidad.

## **OBJETIVO VITAL DEL VAMPIRO PROTAGONISTA**

El objetivo principal de los personajes principales es, por un lado, permanecer juntos, aunque siempre con la advertencia de que Bella envejecerá: una realidad que la perturba y que desarrolla su necesidad por convertirse en un vampiro “*para amarnos eternamente*”, hasta que finalmente en la última película de la saga la convierten para salvar su vida del parto del hijo de ambos. Este hecho desde mi punto de vista es lo que acaba de romper por un lado con la idea de vampiro clásico hacia un neovampiro social humanizado semejante con necesidades y conductas que hasta esta saga eran propiamente humanas, y que están al servicio, por qué no decirlo, del idealismo de un amor adolescente que consume cine ‘mainstream’ y que desea que un personaje tan romántico y poderoso actúe, se enamore o sufra, como lo hace un adolescente humano occidental.

#### 4.4 Características comunes que definen al vampiro moderno

Desde mi punto de vista, la característica que mejor define la evolución del arquetipo del vampiro moderno es esta progresiva humanización a favor de su integración y de su conversión en un personaje social. El Vlad de la modernidad es un inmortal que sufre pasiones humanas: se entristece y se vincula emocionalmente a lo que hasta ahora había sido su presa. De esta nueva forma de convivencia y toma de conciencia de su naturaleza, de esta construcción ideal del cuerpo y de la vida inmortales, es de lo que habla el arquetipo del vampiro moderno que llena las salas de cine en la actualidad.

Yo creo que esta metáfora de salir a la luz, tras tantos años de terror y leyenda, es lo que mejor representa su llegada a la modernidad cinematográfica. Y es que el vampiro actual disfruta de su existencia sin tabúes y sin estigmas, traspasa las líneas de la vida hasta ahora en la sombra, haciendo también una reflexión sobre la trayectoria pasada en la que los vampiros morían por no encontrar el sentido de su vida en el presente, por estar anclados en un tipo de sociedad y de existencia a la que no pertenecían. Para ello también se hacen eco de las tecnologías, se integran en asociaciones y estructuras humanas y se mantienen vinculados continuamente a ellas, aunque de una forma discreta. El hecho de no ser vulnerables a la luz del sol en *Twilight* (Saga Crepúsculo) es, en mayor o menor medida, lo que se ha conseguido en estos 20 años de trayectoria cinematográfica hacia la modernidad vampírica. Para mí es la analogía perfecta que define su característica más flamígera.

Por lo tanto, podríamos destacar en él un conjunto de cambio de actitudes y de forma de expresarse, ahora actualizadas; de cambios en la vestimenta, cambios en la forma de vivir su propia existencia, y en las relaciones con la humanidad. Éstas son algunas de las cosas que definen esta evolución. Así como una toma de conciencia de lo que son, pero en un contexto de plena integración en la sociedad, convirtiendo las características que definían el horror en el arquetipo clásico en potenciales armas (fuerza, velocidad, inmortalidad), además de una inmutable belleza física congelada en los albores del tiempo.

## 5. VAMPIRO Y SOCIEDAD (a modo de conclusión)

El cine es una disciplina que crea productos artísticos, películas que reflejan nuestra relación con el mundo, con la sociedad, con las estructuras de la realidad y la ficción; por este motivo, la cinematografía es una disciplina que genera corrientes y favorece el desarrollo de movimientos sociales. El ciudadano de la modernidad cinematográfica, ya no hablando del cine de vampiros concretamente, sino del consumidor de todo tipo de producto audiovisual, tiene un pensamiento abstracto distinto al del espectador del siglo pasado, basado en su forma de asimilar y aprender conceptos a través de las imágenes. El impacto que tiene el audiovisual en la mentalidad de la sociedad es muy grande, y es por ello que los pensadores de la contemporaneidad suelen referirse a estas nuevas generaciones como “nativos digitales”, personas que asimilan conceptos y relacionan ideas a través de la asociación de multitud de imágenes y sonidos simultáneos.

La realidad es que el cine crea cultura directamente a través de los innumerables soportes y medios de difusión, y es por ello que los creadores han de tener muy en cuenta el *feed-back* de los productos. Y es que el siglo XXI, con la masificación de publicidad, y la guerra por conseguir el taquillazo, ha supuesto que en la mayoría de ocasiones la preocupación principal sea conseguir la atención de la gente, y a través de esa influencia posicionarse hegemónicamente sobre los demás productos y creadores que existen en el mercado.

El vampirismo de la modernidad también está influenciado por esta corriente, y es por eso que en este último capítulo nos dedicamos a analizar algunos aspectos relacionales entre el cine y la sociedad actual, así como a comentar la presencia del neovampirismo en otras disciplinas audiovisuales como son las series y otros productos a través de los medios de comunicación masivos. Observaremos también el impacto social que ha tenido la construcción de un nuevo arquetipo vampírico y apuntaremos algunas ideas basadas en el análisis realizado en el capítulo anterior.

## 5.1 El uso del género en el Neovampirismo

Lo cierto es que, tanto en *Drácula* de Bram Stoker, como en *Interview with the Vampire*, digamos la dos primeras muestras que se han analizado para este Trabajo Fin de Grado, las cuales representan el punto de inflexión hacia la transición cinematográfica del vampiro moderno, podemos observar que el héroe es un varón. En la primera de las muestras, el vampiro de Stoker, el papel femenino queda relegado a la dependencia de las actuaciones del protagonista.

La Mina de Stoker es una mujer atractiva, que es representada como el objeto de deseo, la sensibilidad humana y la sensualidad, pero no llega a ser convertida, finalmente permanece subordinada a Drácula. También los personajes principales en *Interview with the Vampire* son Lestat y Louis, entre los que surge esta dependencia que es interrumpida por Claudia. En este caso, la feminidad es representada desde la debilidad y la perspicacia de una niña, que finalmente es ejecutada por los vampiros mayores de París por ser una vampira demasiado joven como para sobrevivir por sí sola. En ambos casos, las vampiras que aparecen no tienen un desarrollo fundamental en la trama, y en la gran mayoría de ocasiones tienen unas grandes connotaciones sexuales, relacionadas con la parte más oscura y animal de ser un vampiro, y es por eso que el género femenino no tendrá especial relevancia en esta primera andadura en la construcción del arquetipo del vampiro moderno.

El segundo análisis realizado agrupa por temática dos tipos de arquetipo de vampiro de la modernidad que son similares tanto en objetivo vital como en equipación y conducta: son las sagas *Blade* y *Underworld*. Desde mi punto de vista, en la primera de ellas no se da un desarrollo de la presencia femenina, no solo porque el vampiro protagonista es un varón, sino porque en verdad el reflejo que se da del héroe en este caso es diverso. Aunque es interesante observar que por ejemplo, en la cúpula de los vampiros pura sangre, haya ya tanto hombres como mujeres vampiro. No será hasta *Underworld* donde una vampira (Celine) asuma el rol protagonita y rompa el esquema clásico, asumiendo el rol de heroína

que tiene la mujer en la realidad social occidental, donde no solo puede ser igual al hombre, sino que puede ser más fuerte, laboral o ejecutivamente.

## 5.2 Neovampirismo en otros medios de comunicación

No solo se ha representado al vampiro moderno en el cine. También hay que tener en cuenta otros formatos, que no con menor impacto social se han popularizado especialmente a través de la televisión: hablamos de las series televisivas.

Si se desea hacer un repaso por las series más importantes, a razón de audiencia y popularidad en Internet, nombraremos “True Blood”, serial americano donde los vampiros no solo existen, sino que conviven perfectamente adaptados con los humanos desde que salieron a la luz públicamente, y donde todo gira en torno a la relación entre Sookie y el vampiro Bill. Otro producto serial merecedor de mención y de análisis es “Crónicas Vampíricas”, que guarda grandes similitudes con Twilight, y cuenta la historia de una joven llamada Elena que ha perdido a su familia y de la que están enamorados dos vampiros que son hermanos, Damon y Stefan. La protagonista les recuerda a la vampira de la que ambos estuvieron enamorados en el pasado.

Emitida en televisión, y no menos populares en la red, son las series “Buffy, Cazavampiros” y “Moonlight”. La primera de ellas retrata la vida de Buffy, una estudiante de instituto cuyo destino es convertirse en una cazadora de vampiros de un clan destructor de seres sobrenaturales. La joven tiene que compaginar sus estudios con sus obligaciones contra el mal. Por otro lado, “Moonlight”, protagonizada por John (el cual guarda muchas similitudes con Blade), que interpreta a un detective que fue convertido en vampiro en su noche de bodas por su propia esposa. El héroe no solo lucha contra sus instintos animales

de alimentarse de humanos, sino que debe lidiar también con sus sentimientos hacia Beth, una humana de quien está profundamente enamorado.

Como puede verse, estos seriales, en argumento y actuación de los protagonistas vampiros, no solo guardan grandes similitudes con las muestras analizadas en este TFG, sino que han ayudado a reforzar la transición del arquetipo de vampiro moderno en la sociedad. Esencialmente en su forma de relacionarse con los personajes humanos, en su forma de llevar a cabo la alimentación, en gran medida “domesticada”; en sus ropajes, su forma de hablar y de desear, tan humanas. Y es por ello que he considerado relevante hacer una mención de estos productos para apoyar esta transición al vampiro de la modernidad.

### 5.3 Impacto del Neovampirismo en la sociedad

Desde la representación del personaje del vampiro moderno en el cine, a través de la infinidad de películas del género que se han estrenado en todo el mundo occidental, muchos movimientos sociales y colectivos de diversa índole han manifestado prácticas vampíricas públicamente. Primeramente en programas de televisión, como “Tyra” en Estados Unidos (<http://www.youtube.com/watch?v=qNjF5EN05tI>), donde un joven con modificaciones corporales e injerto de colmillos contaba recientemente su realidad como vampiro.

Desde los años 90, formatos *talk-show*, además de reportajes periodísticos por todo el mundo, han dado la palabra a personas que conviven como vampiros, y que se alimentan de la sangre de otros humanos. Los entrevistados aseguran hacer vida nocturna viviendo en comunidades un tanto al margen de la sociedad. Explican que en un momento de sus vidas han “*sentido un vacío total*” (<http://www.youtube.com/watch?v=knKCKvJ-icE>) que no han podido solucionar con nada, y que a raíz de este proceso se han descubierto como

vampiros y desde entonces sus hábitos han cambiado. Desde entonces han sido vampiros cada noche para satisfacer su necesidad por la sangre y para estar en plenitud y equilibrio consigo mismos. Hablamos de estos casos como “vampiros reales” en la sociedad, aunque hay otros colectivos que beben de la sangre de sus parejas o de otros miembros humanos de la comunidad menos frecuentemente, y que aseguran ser “vampiros enérgicos o energéticos” (<http://www.youtube.com/watch?v=hxlQiIpuBxA>). Esto significa que se alimentan de la energía de otras personas consiguiéndola en un ritual vampírico que transfiere de un cuerpo a otro la vitalidad de las personas.

En cualquier caso son solo testimonios personales que surgen fundamentalmente desde hace 20 años, y que se han reproducido en las sociedades occidentales, desde mi punto de vista, como una moda. Esta nueva construcción del arquetipo del vampiro moderno ha podido influir decisivamente en la realidad social. Según podemos observar en nuestros días, resulta muy *cool* parecerse a un ser sobrenatural. Gran parte de la responsabilidad podrían tenerla estas ficciones que han representado al vampiro de la modernidad como un joven atractivo, con un gran potencial sexual y físico y con unos hábitos que pueden parecerse bastante a los de una persona que vive en el siglo XXI.

#### **5.4 Reflexiones finales**

Este estudio me ha servido para reflexionar especialmente sobre la potencia social del cine como elemento transformador, y lo íntimamente ligado que está éste a la sociedad. Es cierto que si nos fijamos en la historia del cristianismo, también tiene a su héroe, antihéroe y personajes secundarios, con sus respectivos papeles necesarios dentro de la trama para que la globalidad de la historia funcione. Así como también me resulta bastante revelador que hayamos delegado en cada uno de ellos (Jesús, María, José, Apóstoles y Vírgenes...) la facultad de actuar por nosotros y recibir (y propinar) lecciones sobre lo bueno y lo malo. No me parece muy diferente la construcción ficticia del arquetipo (literario y

cinematográfico) del vampiro moderno, de la construcción que se hace del Diablo en la Biblia, por ejemplo. Y es que a fin de cuentas ambas cosas son creaciones humanas, aunque una de ellas, claramente, no haya cambiado absolutamente nada con el curso evolutivo de las sociedades occidentales (entiendo que por las razones de respeto y de dogma que lleva aparejado el cristianismo).

Probablemente, por su naturaleza liberal, el cine sea un gran medio para anticipar o incluso crear realidades sobre las que no se tiene un control absoluto en cuanto al impacto social que causarán al reproducirse a través de los diferentes soportes; el vampirismo es una ficción que ha calado con profundidad en nuestra mente. Además, a través del cine, ha ido modificando las asociaciones de ideas y tópicos que se habían construido con este arquetipo (vampiro clásico) en la antigüedad. Hay que tener presente que la historia demuestra que la existencia de los *chupasangres* es anterior a la religión, y que de algún modo ha llegado hasta nuestros días adaptándose a la forma que tenemos de percibir la realidad a través de los medios de representación existentes. El cine, sin duda, uno de los más poderosos en cuanto a capacidad de penetración en diferentes niveles de la consciencia colectiva.

En cualquier caso, el salto de la superstición al libro, del libro al teatro, del teatro al fotograma, y su posterior desarrollo en el cine de la modernidad, no es, ni mucho menos, el final del desarrollo de este arquetipo. Surgirán otros representantes ficticios de nuestros miedos, y deambularán en otros soportes que aún no conocemos, escribiendo nuevos capítulos en la historia de las creaciones humanas. Lo interesante es que podamos seguir disfrutando de ello, consciente o inconscientemente.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- ASKEW, Alice & Claude** (1989). *Aylmer Vance and the Vampire*. Ed. Richard Dalby.
- BARROTTI, N.** (2004). *El mundo mágico de los vampiros*. Ed. Continente.
- BRITE, P. Z.** (1992). *La música de lo vampiros*. Ed. digital Libros Tauro.
- BUNSON, Matthew** (1993). *The Vampire Encyclopedia*. Ed. Crown.
- CARL. G. Jung, J. H.** (1984). *Los mitos antiguos y el hombre moderno*. Ed. Biblioteca Universal Contemporánea.
- CAZACU, M.** (2004). *Vlad III Drácula*. Ed. El Ateneo.
- CRAWFORD, Anne** (1989). *A Mystery of the Campagna*. Ed. Richard Dalby.
- CUETO, Roberto** (1999). *El sudario de hierro y otros cuentos góticos*. Ed. Celeste.  
\_\_\_\_\_ (2001) *Cuentos de vampiras*. Ed. Celeste.  
\_\_\_\_\_ & **Carlos DÍAZ** (1997). *Dracula: de Transilvania a Hollywood*. Ed. Celeste.
- DE LA PEÑA, Jesús** (2000). *Una aproximación iconográfica del cine de vampiros*. (Artículo científico)
- DUMAS, Alexandre** (1996) *La bella vampirizada*, en **Ana Perales**. *No todos los vampiros chupan sangre*. Barcelona: Acervo.
- FRAYLING, Christopher** (1992). *Vampyres: Lord Bryron to Count Drácula*. Ed. Faber & Faber.
- GAUTIER, Théophile** (2001). *La muerta enamorada*. Ediciones Siruela.
- GERARDS, Emily** (1988). *The Lands Beyond the Forest*. Ed. Soon & Moon.
- GOTTLIEB, Richard. M.** (1971). *The European Vampire: Applied Psychoanalysis and Applied Legend*. (Artículo científico)
- HERNÁNDEZ, Alicia** (2012). *Drácula de Bram Stoker. El Vampiro Redimido*. Revista Latente 8.
- HOFFMAN, E. T. A.** (1996) *Vampirismo*, en **Ana Perales**. *No todos los vampiros chupan sangre*. Barcelona: Ed. Acervo.

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*

**INTROVIGNE, M.** (1997). *Satanism scares and vampirism from the 18th century to the contemporary anti-cult movement.* (Artículo científico)

**KAY, Barbara.** (2012). *The modern Vampire.* The Nacional Post (24 mayo).

**MASTERS, Anthony** (1972). *The Natural History Of The Vampire.* Ed. Putnam.

**MEYER, S.** (2008). *Amanecer.* Alfaguara edición digital.

\_\_\_\_\_ (2008). *Crepúsculo.* Alfaguara edición digital.

\_\_\_\_\_ (2008). *Luna Nueva.* Alfaguara, edición digital.

**PETROIA, Erberto** (1995). *Vampiros y hombres lobo. Orígenes y leyendas desde la Antigüedad hasta nuestros días.* Ed. Galaxia Gutenberg.

**POLIDORI, John William** (1988). *The Vampyre: a Tale,* en **Alan Ryan.** *The Penguin Book of Vampire Stories.* Harmondsworth. Ed, Penguin.

**RICE, A., Simmons D., Resnick M.,** y otros, (1992). *¡Feliz cumpleaños Drácula! en Drácula insólito,* Ed. Timun Mas.

**RICE, A.** (1994). *Entrevista con el vampiro, Crónicas vampíricas.* Ed. B. Grupo Zeta.

\_\_\_\_\_ (1994). *Lestat el vampiro, Crónicas vampíricas.* Ed. B. Grupo Zeta. Rice A.,

\_\_\_\_\_ (1990). *La Reina de los condenados, Crónicas vampíricas,* Ed. Timun Mas,

\_\_\_\_\_ (1985). *Lestat, el vampiro.* (H. Sabaté, Trad.) Ed. electrónica.

\_\_\_\_\_ (1996). *Memnoch el diablo.* Ed. electrónica.

**ROAS, D.** (2001). *Teorías de lo fantástico.* Ed. Arco Libros.

**STOKER, B.** (2001). *Drácula.* (J. A. Foix. Ed y notas) Ed. Cátedra.

\_\_\_\_\_ (2001). *Cuentos de medianoche,* Ed. Valdemar.

**STRIEBER, Whitley** (1988). *The Hunger.* Nueva York. Ed. Avon.

**SUMMERS, Montague** (1928). *The Vampire: His Kith and Kin.* Ed. Forgotten Books.

**TIECK, Johann Kudwig** (1991). *Wake Not the Dead* en Christopher Frayling *Vampyres: Lord Byron to Count Dracula.* Boston. Ed. Faber & Faber.

**TOLSTOI, Alexis** (1992). *The Family of the Vourdalak,* en Christopher Frayling *Vampyres: Lord Byron to Count Dracula.* Londres. Ed. Faber & Faber.

**VARIOS, Autores** (2006). *El vampiro.* Ed. Siruela.

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*

**VOLTA, Ornella** (1962). *Il Vampiro*. Ed. Sugar.

**VOLTAIRE.** (1764). *Diccionario filosófico*. Ed. Tyrel & Tompkins.

**WALPOLE, Horace** (1764). *The Castle of Otranto*. Ed. Frederick. S. Frank.

**ZOPFIUS, John Heinrich** (1733). *Dissertatio de Vampiris Serviensibus*. Ed. Tyrel & Tompkins.

**SANTA BIBLIA.** (Edición digital)

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*

## 7. ANEXOS



Anexo 1 (pág. 34): *Drácula de Bram Stoker*. 1992. (Fotograma: 00:45:01).



Anexo 2 (pág. 34): *Drácula de Bram Stoker*. 1992. (Fotograma: 00:27:32).

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*



**Anexo 3 (pág. 35):** *Entrevista con el Vampiro*. 1994. (Fotograma: 00:22:20).



**Anexo 4 (pág. 37):** *Entrevista con el Vampiro*. 1994. (Fotograma: 00:05:21).

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*



**Anexo 5 (pág. 37):** *Entrevista con el Vampiro*. 1994. (Fotograma: 00:13:05).



**Anexo 6 (pág. 39):** *Underworld IV: El despertar*. 2012. (Fotograma: 00:45:05).

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*



**Anexo 7 (pág. 39):** *Underworld II: Evolution*. 2006. (Fotograma: 00:22:20).



**Anexo 8 (pág. 40):** *Underworld II: Evolution*. 2006. (Fotograma: 00:36:42).

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*



Anexo 9 (pág. 41): *Underworld II: Evolution*. 2006. (Fotograma: 00:31:20).



Anexo 10 (pág. 41): *Blade*. 1998. (Fotograma: 01:13:01).

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*



**Anexo 11 (pág. 43):** *Crepúsculo*. 2008. (Fotograma: 00:48:50).



**Anexo 12 (pág. 44):** *Crepúsculo IV: Amanecer (Parte 1)*. 2011. (Fotograma: 00:47:56).

---

**Autor:** Jara Terrés, José. **Director:** del Portillo García, Aurelio.  
**La construcción del arquetipo del vampiro moderno:**  
*Retrospectiva desde el cine de los 90 hasta la actualidad.*



Anexo 13 (pág. 45): *Crepúsculo IV: Amanecer (Parte 1)*. 2011. (Fotograma: 01:44:56).



Anexo 14 (pág. 45): *Crepúsculo*. 2008. (Fotograma: 00:52:25).