



Universidad Internacional SEK

Facultad de Ciencias de la Comunicación

*“Análisis semiótico de la película “Drácula de Bram Stoker” del director Francis
Ford Coppola”*

Autor: Ana María Martínez

Directora: Mgs. Rita Rojas

Quito, febrero 2014

Abstract

El cine, reúne las seis expresiones artísticas: pintura, arquitectura, literatura, música, teatro y danza, generando un producto diferente, discursos e incluso ideologías sociales. Imágenes que reflejan como la sociedad se representa. Hoy en día es una industria que mueve multitudes y millones de dólares.

El cine en la comunicación explica cómo el mundo piensa, siente, cree, sueña e imagina, visto desde esta perspectiva, todo lo que significa una película comunica. Es el medio de mayor entretenimiento.

Por otro lado, al ser una expresión artística tiene diferentes escuelas y géneros a lo largo de la historia. Uno de los más representativos es el terror, gracias a que representa los miedos, mitos y perversiones a los cuales está sujeta la sociedad, es una forma de simbolizar al inconsciente colectivo social.

El cine de terror en ciertos casos utiliza las novelas de este mismo género para muchas de sus historias. Una de las que ha trascendido durante muchos años, generando polémica es el vampirismo iniciado por la novela "DRÁCULA" de Bram Stoker; el director Francis Ford Coppola supo fusionar significados y generar nuevos discursos acerca a estos seres míticos.

Abstract

The film brings together the six artistic expressions: painting, architecture, literature, music, theater and dance, creating a different product, speeches and even social ideologies. Images that reflect society. Today it is an industry that moves crowds and millions of dollars.

Cinema for communication explains how the world thinks, feels, think, dreams and imagine. All that means a film communicates through entertainment.

On the other hand, being an artistic expression has different schools and genres throughout history. One of the most representatives is the terror, because it represents the fears, myths and perversions to which the company is subject, is a way to symbolize the social collective unconscious.

Horror films in some cases use the novels. One that has transcended many years creating controversial vampirism is initiated by the novel "DRACULA " Bram Stoker , for director Coppola knew merge meanings and generate new discourses about these mythical beings .

Dedicatoria

Dedico esta tesis a la vida, por darme día a día una razón para luchar, a mis padres, por el esfuerzo y sacrificio para brindarme una educación de calidad, a la Universidad Internacional SEK, por ser el alma mater y apoyo en mi educación y por último, pero no menos importante a las personas que estuvieron presionando para que acabe este gran paso.

Agradecimientos

Agradezco a la vida por darme tantas oportunidades para ser un profesional, a mis padres y a su lucha diaria para darnos todo, a mi tutora Rita por su paciencia y dedicación, y a las personas de corazones sinceros que supieron brindarme un consejo oportuno para que nunca deje las metas a medias, a pesar del tiempo y las ocupaciones, cerrando ciclos y haciendo siempre lo que me hace feliz, en este caso comunicación.

Declaración Juramentada

Yo, Ana María Martínez De La Cadena con cédula de identidad 172099723-6 declaro que la presente tesis titulada: *“Análisis semiótico de la película “Drácula de Bram Stoker” del director Francis Ford Coppola”* es de mi autoría y que de ninguna manera es copia total o parcial de otra investigación, tesis o trabajo publicado. Todas las fuentes bibliográficas han sido citadas, al igual que los nombres de los autores y autoras. Asumo mi total responsabilidad en el caso de existir cualquier tipo de plagio.

Ana María Martínez De La Cadena

172099723

Resumen Ejecutivo

Para entender el discurso de la película “Drácula de Bram Stoker” dirigido por Francis Ford Coppola es fundamental analizar la evolución del cine, sobretodo el de terror y específicamente, en base a la novela de Stoker. El siguiente eje es la construcción de la historia tanto en el libro como en la película desde sus orígenes mitológicos; además de tener un sentido comunicacional con las teorías de Christian Metz, en el cine; la utilización de los mitos en los medios de comunicación de Roland Barthes y de Michael Foucault con la categorización a los monstruos y su significado dentro de la sociedad; por último se analiza los símbolos más relevantes y significativos del film, como la sangre, el erotismo, la aristocracia, entre otros.

El cine inicia con la linterna mágica en forma de fotografías en movimiento con los hermanos franceses, Auguste y Louis Lumière, seguidos por su compatriota, Georges Méliès que fusiona el séptimo arte con la espectacularidad del teatro en sus filmes, estos son los primeros destellos de los efectos especiales.

La realización de películas empieza a crecer con hitos importantes como el ruso, Serguéi Eisenstein, quién crea las primeras ediciones y por supuesto el famoso británico, "Charlie" Chaplin: actor, humorista, compositor, productor, director y escritor.

En un principio el cine transmite sus historias en tiendas desmontables, viajan por todo el mundo, varios “soñadores”, reproduciendo su arte, han pasado más de cien años y el

cine se va convirtiendo en lo que ahora conocemos, un medio de comunicación de masas o de *mass media*.

En occidente, el lugar donde se concentra la industria del cine es en, Hollywood. Los géneros, escuelas e historias de las películas han variado con la rapidez con la que cambia y se transforma la sociedad, siempre con la premisa de que el cine viene a ser una representación de la misma ya sea para apoyarla o criticarla.

A su vez el género de terror inicia prácticamente con el origen del cine. Cuando los hermanos Lumière presentan la “*Llegada de un tren*”, pensaron que dicho transporte saldría de la pantalla, es así como los espectadores corrieron despavoridos; sin embargo, el cine de terror nace, oficialmente, en la década de los 20’s del siglo XX, con el cine expresionista alemán, a través de la estética gótica y el romanticismo, con frecuencia se toman los monstruos de la literatura como temas para sus películas. En los años 50’s se crean filmes de los cuentos de Edgar Allan Poe. El *boom* se da en los 60’s y 70’s con la llegada de nuevas perturbaciones por los experimentos nucleares, de esta manera, el público está lleno de miedo, y es, en este período, cuando aparece un subgénero, el terror psicológico, propuesto por el genial, Alfred Hitchcock.

La primera película basada en la novela de Stoker nace del expresionismo alemán, “*Nosferatu*” de Friedrich W. Murnau, en 1922, representada por un conde aristócrata, Orlock, con apariencia desagradable en medio de un ambiente gótico y paisaje romántico; a diferencia de su antecesor, el famoso actor Béla Lugosi, en 1931, realiza el papel estilizado y elegante de Drácula, convirtiéndose estas características en el distintivo preferido en las futuras interpretaciones del conde. También es relevante la

actuación Christopher Lee, quien trabaja en diferentes películas de vampiros. A lo largo de la historia las películas adaptadas en la novela, van evolucionando hasta llegar a la película de Francis Ford Coppola.

¿De donde son creadas estas historias? El inicio de historias sobre vampiros son concebidas por medio de la mitología. El mito se entiende como narraciones fantásticas paralelas a la historia que tratan de explicar el origen del hombre. Bajo esta concepción se encuentra al monstruo chupasangre desde diferentes civilizaciones antiguas, como seres malignos, dioses o semidioses que succionan la sangre o dan ofrendas; sin embargo, los datos oficiales de su existencia aparece en Europa Oriental, en épocas medievales junto con las cruzadas, en la caza de brujas y demonios, donde uno de ellos es vampiro, como resultado de enfermedades que no podían explicar: la rabia, el cólera, certificadas en la actualidad por hallazgos de tumbas con cuerpos de estacas de madera traspasadas en el pecho o cabezas cortadas.

Bram Stoker, escritor irlandés, crea su obra maestra, en 1897, “Drácula”, sus investigaciones se basan en las historias de vampiros en Europa, encontrando que ya gitanos y campesinos de la zona creían en estos seres, a la vez, analizó diferentes novelas acerca de este mito: “*Carmilla*”, escrita por Sheridan le Fan y el libro “*La tienda más allá del bosque*” (*The Land Beyond the Forest*) de Emily Gerard con la explicación del significado de Transilvania. Stoker para darle un toque de realismo toma la historia real de Vlad Tepes; príncipe rumano que por la lucha del cristianismo mata a cientos de musulmanes, traspasando una estaca desde el ano a la boca de sus víctimas; su sadismo y locura llegan hasta el punto de comer en medio de los cuerpos empalados, sin embargo, en las tierras donde pelea es considerado como héroe nacional,

porque lucha por la libertad de su pueblo. Por último, Stoker estudia la historia de Elizabeth Batory, aristócrata que mata a doncellas para extraer su sangre, bañándose con la misma y mantenerse joven. Los exhaustivos análisis y estudios de Stoker durante siete años crean esta gran novela, traducida a la mayoría de idiomas y es uno de los libros más leídos de la historia, así como, interpretada en el teatro y en el cine.

Una de las versiones cinematográficas más fieles de la novela es “Drácula de Bram Stoker”, por el director Francis Ford Coppola en 1992; reconocido por películas como “*El padrino*” o “*Apocalypse Now*”. En esta ocasión, gracias al gran trabajo de su vestuarista Eiko Ishoka, en especial, con los trajes del conde, obtiene un Oscar y varios galardones por el maquillaje, arte y sonido, esta película sobresale por ser cuidadosa en los detalles: fotografía en tonos rojizos-grises y el arte impecable.

El guión tiene dos aumentos con respecto al texto original, por un lado, el guionista estudia las historias en las que se inspira Stoker y en la introducción cuenta sobre Vlad Tepes y por otro, utiliza una historia de un amor frustrado, creando un producto con más recursos y nuevos discursos adheridos.

El semiólogo y teórico cinematográfico Christian Metz establece su hipótesis de análisis con la premisa de que hay un discurso en el producto final, es el interno y el externo con los símbolos y por otra parte con los principios del psicoanálisis, donde manifiesta que el cine refleja a la sociedad en forma condicionada en un espejo, como un sueño que representa lo que las personas tiene en su subconsciente.

El cine de terror tiene como premisa causar miedo y ser atrayente, pero, ¿Cómo lograr este objetivo?, según Freud las personas temen a lo que desconoce y lo que odian de sí mismos.

El semiólogo, escritor y filósofo Roland Barthes entre sus estudios analiza al mito como mensajes, generando un discurso predominante en la cotidianidad de las personas y la política, a través de los medios de comunicación, para que esto sea posible deben ser historias, que a pesar de pertenecer a orígenes ancestrales van evolucionando con la sociedad y cambiando para ocasionar impacto. Esto es lo que se aprecia en las historias de los vampiros: han cambiado y transformado, situándose en contextos actuales, pero siempre con los principios básicos del chupasangre.

Foucault en su libro los “Anormales” define al monstruo como una representación de seres que responden a sus instintos más básicos, estos son considerados como desadaptados dentro del sistema y llamados monstruos. Bajo esta premisa, Drácula constituye un ser que responde a sus necesidades de alimentación, matando sin culpabilidad, por lo tanto es un ser primitivo.

Una vez que es entendido el entorno de la película “*Drácula*” es fundamental analizar los símbolos más significativos: la sangre, es la conexión elemental de la vida, porque gracias a ella las personas y los animales se mantienen vivos. Su significado es utilizado en la religión y en la mayoría de culturas ancestrales, la sangre es ofrenda para sus dioses o deidades. Jesús ofrece su sangre transformada en vino con el fin de conseguir la vida eterna. Los vampiros succionan este líquido de sus víctimas para sobrevivir, y preservar su especie. La película en toda su plataforma está llena de este recurso ya sea

por la presencia de la sangre como alimento, así como, la fotografía en tonalidades rojizas para ambientar los escenarios y acciones de sus personajes.

El erotismo, que tienen los vampiros, al parecer es el que genera la atracción en el público; Drácula es representado como un ser desagradable, en otras facetas es seductor, dentro de un impulso de trasgresión, ejercido por el victimario sobre la víctima. Los dientes perforan a sus presas con dolor y placer en un estado de hipnosis. Las mujeres son representadas por el quebradizo y emotivo apetito de la lujuria, asimismo hay diferentes prácticas sexuales como la zoofilia y las homosexuales.

Los vampiros están ligados con la mitología y tienen relación con la religión, que es entendida como la necesidad del hombre para encontrar respuestas a lo inexplicable y con esta premisa ir creando historias. En la película de Coppola las cargas religiosas son extensas; por un lado, está un ser demoniaco como Drácula, quién en tiempos pasados, lucha contra los musulmanes a favor del cristianismo, pero siente el abandono por su Dios renuncia a la cruz y se convierte en el príncipe de la oscuridad, muy similar, al ángel caído Lucifer; adquiere el poder de dar vida eterna bajo las fuerzas oscuras, como un Dios; la representación por la lucha de los antagonismos se manifiestan, sobretodo, con las cruces y prácticas de Van Helsing.

La mujer tanto en la novela como en la puesta en escena es un ser subyugado por el vampiro depredador; las mujeres vampiros son una especie de esclavas de su amo Drácula. Lucy y Mina están desvalidas ante el depredador; sin embargo, la amada del monstruo, Mina, le lleva a la luz con un giro diferente al de la novela, donde, ella es solo una ficha más de su monstruosidad y convirtiéndose en una heroína.

Tanto en la novela como en las películas se representa a Drácula como un aristócrata, elegante, que no trabaja, atendido por esclavos y en las noches sale a succionar sangre para mantenerse vivo. Este es un discurso, en el que el aristócrata y los monarcas son vistos como parásitos, que viven de lo que succionan la sangre a los más desvalidos. En la historia de Stoker y Coppola se encuentran dos panoramas, por un lado un conde medieval, dueño de tierras y de un gran castillo que tiene bajo su mando a sirvientes, gitanos y mujeres; y por otro, está la época victoriana de palacios inmensos, fruto de los ingresos económicos obtenidos por la industrialización.

Por último, está la monstruosidad bajo el enfoque ya expuesto de Foucault, visto como un personaje que rompe con “lo normal”; la monstruosidad es la relación con las represiones de la psique que ocasionan interés y miedo en el ser humano. En la película, Drácula es expuesto como un monstruo atormentado por su naturaleza, sus sentimientos están en contraposición a su monstruosidad y esto le ocasiona sufrimiento, ama y tiene actitudes mal vistas para la sociedad, representación en el discurso por ser un monstruo rechazado y no entendido. Pero también de un ser romántico con un amor idealizado donde prima el sufrimiento.

En “Drácula de Bram Stoker”, sobresale el arte del film, por la acertada música de suspenso que reaviva las sensaciones de angustia o de temor en los espectadores. El maquillaje por ser el apropiado para las diferentes transformaciones del conde. La fotografía utiliza los matices exactos de lo que quiere transmitir con las tonalidades rojas o grises y gana un Oscar con el vestuario, porque expone conceptos en las acciones o actitudes de los diferentes protagonistas, así como las locaciones ajustadas a las dos

épocas, en las que se representa, detalles que logran favorables críticas y aceptación del público.

El cine es un referente de representación de la sociedad; la evolución de este va de la mano con la historia, por lo tanto es un reflejo, ya sea para seguir construyendo parte del sistema establecido o criticarlo, es por esto la importancia de contextualizar un film, sus significados influyen para recrear una historia o una época. Razón por la cual en la película “Drácula de Bram Stoker” de Francis Ford Coppola es necesario conocer la evolución del cine, la vida de Stoker, autor de la novela, y la del director de cine, Coppola, así como, la creación del mito y el vampirismo dentro de la historia, estudiarles dentro de los contextos externos y de esta manera analizar los simbolismos internos.

El chupasangre se repite en casi todas las civilizaciones antiguas como la relación entre los antagonismos en las sociedades, Stoker introduce estas historias, tomando un personaje real y crea una historia nueva en base al mito, y transformándolo, nuevamente, en la puesta en escena de Coppola, cumpliendo con el principio de los discursos de la mitología, según Ronald Barthes.

Bajo el planteamiento de Christian Metz de que el cine es un espejo del reflejo de la sociedad, a través de un recurso parecido a la sensación de los sueños, se concluye que la atracción de los vampiros, se debe a la frágil línea de lo prohibido y no es socialmente aceptado, que son las represiones que se mantienen en la psique del ser humano.

En la perspectiva de Foucault, el vampiro es un monstruo, porque cumple con el principio de ser fiel a satisfacerse con sus instintos más básicos sin filtros morales, es por esto que estos seres necesitan matar para alimentarse, este mismo discurso se establece para designar lo que está mal dentro de la sociedad y por lo tanto Drácula es un ser anormal. Tomando esta premisa, vemos a un personaje real, Vlad Tepes, por sus acciones de matar sin piedad y se le convierte en un monstruo en la fantasía.

En conclusión los símbolos de la película más relevantes son la sangre por su significado con la vida; la religión por su relación con los orígenes del mito de los vampiros y a Drácula como ser ambivalente que esconde sentimientos contrapuestos de Dios; la mujer como un objeto de pecado y desvalido, pero que muestra cierta atracción que acomoda mejor la igualdad con el otro, y es el nuevo discurso de Mina en Coppola; la aristocracia como un discurso político en contra a un sistema monárquico y capitalista donde los ricos son vistos como parásitos dentro de la sociedad; la fuerte relación que tienen por el pecado de la carne, por medio del erotismo; y por último al monstruo como una representación de una sociedad que establece reglas que son corazas que aprisionan y esconden al verdadero ser humano, hundiéndolo en el miedo.

Contenido

Introducción	1
CAPÍTULO I: LA COMUNICACIÓN DE LA SEMIÓTICA DEL CINE	3
1. Reseña de la historia del cine.....	3
1.1 Análisis del cine de terror desde la semiótica	13
1.1.1 Las películas más representativas de la novela de Bram Stoker	17
CAPITULO II: DE LA NOVELA DE BRAM STOKER A LA PUESTA EN ESCENA DE FRANCIS FORD COPPOLA	22
2.1 El mito de los vampiros	22
2.2 Bram Stoker y Drácula	26
2.3 De la novela a la película de Francis Ford Coppola	31
CAPITULO III: ESTUDIO DE LOS SÍMBOLOS DE LA PELÍCULA DE FRANCIS FORD COPPOLA, “DRÁCULA DE BRAM STOKER”	34
3.1 Preliminares de Drácula de Francis Ford Coppola	34
3.2 Relación del significado de la sangre	38
3.3 Los símbolos eróticos de la película y sus significados.	43
3.4 Los signos religiosos en la película	49
3.5 La utilización de la mujer vampiro.	57
3.6 La aristocracia como significado del conde Drácula.	58
3.7 El monstruo en la psicología del ser humano.	61
IV CONCLUSIONES	69
BIBLIOGRAFÍA	72

Introducción

El análisis semiótico de la película “Drácula” de Bram Stoker, realizado por el director Francis Ford Coppola, es un estudio basado en varios antecedentes y símbolos del film que serán expuestos de la siguiente manera:

El primer capítulo consta de un resumen de la historia del cine, desde el punto de vista del cine de terror, la evolución del séptimo arte con el discurso que maneja este género cinematográfico, para terminar sumergiéndose en el estudio de las películas más representativas con relación al libro “Drácula” de Bram Stoker. En este capítulo también se recoge varias normas de la semiótica, desde Ferdinand de Saussure y el precursor del estudio del lenguaje cinematográfico de Christian Metz.

En el segundo capítulo se habla de la novela de Bram Stoker y la puesta en escena por Coppola. Para ello es importante examinar, la biografía del autor y saber cuándo y dónde se genera el mito de los vampiros, con la investigación sobre la gestación de la novela, hasta llegar a su transposición al séptimo arte por el cineasta Coppola. También se toma el estudio de los mitos con la perspectiva de Ronald Barthes y el discurso de las historias fantásticas y su evolución, por otro lado, se analiza como Michael Foucault otorga relación al significado del monstruo en la sociedad.

El tercer capítulo contiene el análisis del miedo y la creación de los mitos en los discursos con Barthes, para continuar con los símbolos más representativos de la

película: como la sangre, la aristocracia, la religión, el erotismo y el monstruo en la psicología del ser humano con lo expuesto por Foucault.

La conclusión de la investigación explica, cuáles son los resultados más relevantes encontrados en este proceso de estudio sobre “Drácula” de Bram Stoker en el film de Francis Ford Coppola.

CAPÍTULO I: LA COMUNICACIÓN DE LA SEMIÓTICA DEL CINE

1. Reseña de la historia del cine

Los tres elementos que preparan el nacimiento del cine son: la linterna mágica, la fotografía y la película instantánea. El cine con la imagen fotográfica en movimiento nace oficialmente, en 1895, con los hermanos Aguste Marie Nicolas y Louis Jean Lumière, y “la primera proyección pública de filmes sobre una pantalla, encontraron una fabulosa caja de Pandora moderna, de la que gradualmente ha surgido una nueva dimensión del espectáculo, un nuevo tipo de representación del mundo, una nueva escritura, un nuevo arte, una nueva industria, un nuevo campo inmenso que se ofrece a la imaginación humana”, (Beylie, 2006:13).

El arte mudo o silente (1895-1930), inicia en Francia con los hermanos Lumière. Louis empieza como fotógrafo y sus fotografías las convierte en fotografías animadas, para 1895 tiene decenas de productos audiovisuales con temas sobre la familia.

La primera película de Auguste Marie y Louis Nicolas Lumière es, “*El jardín de Roundhay*”: “resulta ser, al mismo tiempo que un álbum familiar, un documental social no deliberado de una familia francesa acaudalada de fines del siglo pasado.” (Sadoul, 2004: 16).

La obra maestra de Louis es, “*L’arrivée d’un train*” (*La llegada de un tren*), por el manejo de los planos secuencia con la “cámara de manera que pudiera englobar la totalidad de la acción” (Beylie, 2006: 13), dando a las imágenes una característica de

realismo, que las personas al ver las imágenes se asustaron, porque pensaron que el tren saldría por la pantalla.

El cine crece con las historias de Georges Méliès, quien asegura haber sido “el primero en lanzar al cine por el camino teatral espectacular” (Beylie, 2006: 13), del cual toma ciertos recursos, basados en la utilización de la magia y la fantasía del teatro. En 1896, Robert Houdin proyecta las primeras películas en su pequeña sala que, años atrás, la utiliza como teatro; en 1897 crea un vínculo entre el cine y el ilusionismo con la película “L’escamotage d’une dame” (*La retracción de una dama*). “El rasgo genial de Georges Méliès fue emplear sistemáticamente en el cine, la mayor parte de los elementos del teatro: guión, actores, vestuario, maquillajes, escenografías, tramoya, división en escenas o actos”. (Sadoul, 2004: 13).

La obra maestra de Méliès es, “Le voyage dans la Lune” (*El viaje a la Luna*), guión basado en la novela de Julio Verne y George Well, con características de magia e imaginación. Las películas de este director tienen un éxito rotundo y son plagiadas, “vencido por los magnates de la industria del cine, uno podía encontrárselo en 1925 vendiendo juguetes en la estación”. (Beylie, 2006: 23).

La productora *Pathé* nace, en Francia, en 1896, con los hermanos: Charles, Émilie, Théophile y Jacques Pathé, en los primeros años se convierte en la productora más grande con los discos fonográficos de Charles Pathé. La aparición de *Pathé* fue decisiva para atraer a los espectadores, por la utilización de imágenes dramáticas realistas, y de esta manera se expande con su producción cinematográfica, creando agencias en todo el

mundo, sin embargo, la sociedad se rompe por crisis económicas y estafas de los nuevos socios.

“En 1905, en Pittsburgh, capital del distrito minero pensilvano”. (Sadoul, 2004:54), empresarios como Harry P. Davis y John P. Harris implementan pequeñas salas de cine, para ver films de bajos precios, dedicados al público obrero, clases bajas y emigrantes; cuando las empresas se multiplicaron toman el nombre de *nickel odeons* (moneda de 5 ctv.), en “1908 algunas cadenas de *nickel odeons* agrupan a un centenar de establecimientos, los Fox, los Laemmle, los Zukor, los Loew” (Sadoul, 2004:55), en poco tiempo, la supremacía de los Estados Unidos es evidente con el resto de países. También surge Edwin S. Porter, reportero de noticias, quien introduce en sus films un aire de actualidad en el realismo y crea el género *western* (*Crónicas del Oeste*).

En 1906 nace una revolución cinematográfica en Francia de la productora *Pathé*, con “Triunfo de la pasión”. En Italia se filman “Glinltimi Giorni” de Pompei, en los Estados Unidos, “Shakespeare” y “Nerón quemando Roma”, en Dinamarca “La dama de las camelias”. (Sadoul, 2004:61).

En Estados Unidos se funda la productora D’Art, que agrupa a los que intervienen en el cine de este país, atrae al público de las elites. Una de sus particularidades es “sustituir la palabra por la mímica”, (Sadoul, 2004:62). Este es un período fructífero en el cine, por sus contenidos artísticos. Con el tiempo las empresas establecen las leyes de patentes para proteger los derechos.

En Italia, nace el cine, en 1896, con la película “Llegada de un tren a la estación de Milán”, sin embargo, en 1904 es cuando la productora Manufactura de Alberto Santini, aporta al cine de este país relatos matizados con las problemáticas sociales e históricas.

Las contribuciones técnicas son: los movimientos de cámara, el más importante, la implementación de la luz artificial para dar a la narración un toque dramático, así como los planos generales de conjunto.

Surge el cine nórdico en Dinamarca con la productora Nordisk film que presenta historias reales y crueles, por ejemplo, el film la “Caza del león” con el maltrato de los animales. Asimismo se rueda un film de nombre “Trata de blancas”, inicio del cine erótico con el beso realista, que causa mucha polémica, por ser la primera película en la que se graba un beso explícito.

Unos de los personajes más celebres del cine es David Wark Griffith, conocido como el padre del cine norteamericano, él “introduce en el cine el realismo detallista“. (Poloniato, 1980:14), este director crea la importancia del movimiento de cámara, para contar una historia.

Griffith es el creador del cine documental. Griffith dice, la cámara refleja la realidad y en sus últimas producciones introduce el sonido. Su obra maestra es “Intolerancia”, “una película para la posteridad, para la verdad, para la belleza” (Beylie, 2006:37), esta obra une diferentes escenarios e historias por la “intolerancia religiosa” (Beylie, 2006:37), en su realización se gasta mucho dinero y provoca la quiebra de la productora “la Triangle” de Griffith. “A partir de 1918, Griffith se encantó en el melodrama intimista, la comedia fantástica y el documental histórico” (Beylie, 2006: 39).

El Expresionismo Alemán, es una corriente artística que trata de plasmar la realidad en su máxima objetividad, por medio de los sentimientos, a través de lo gótico y lo romántico, con un trasfondo terrorífico, representando a una sociedad injusta y desigual: la Alemania burguesa de aquel entonces. El cine expresionista aparece en 1917, gracias

a la *Universum Film Aktiengesellschaft* (UFA), “cártel que agrupaba a los principales productores”. (Sadoul, 2004: 123). Las primeras producciones son: “El estudiante de Praga”, en 1913 y “El Golem”, sin embargo, este movimiento alcanza fuerza en 1919, con “El gabinete del doctor Caligari”, la obra más representativa de esta escuela, película que en un inicio es dirigida por Erich Pommer, seguido por Fritz Lang y finalizada por Robert Wiene.

El guión inspirado en torno a un ambiente de crímenes sexuales ocurridos en Hamburgo, narra el asesinato de varias personas, cometido por un sonámbulo, guiado por un doctor maligno, el escenario se desenvuelve en un manicomio. La riqueza estética en este film está en la utilización de contrastes: luz-sombra, la actuación teatral, el maquillaje y el vestuario; con la ayuda de pintores se logra un ambiente surrealista y bizarro con los perfiles de los personajes, ofreciendo un aire aterrador.

Los más sobresalientes cineastas de la escuela expresionista son: Friedrich Wilhelm Murnau y Friz Lang, quienes en 1920 retoman “El Gólem” para crear un personaje, el inicio de Frankenstein; también rueda “La época de M” en 1931, una obra magna, por la investigación previa y su contenido expresionista, para demostrar una sociedad atrofiada. Otras películas de Lang son: “Más allá de la duda”, “El doctor Mabus”, “Los Nibelungos”, entre otras.

“Nosferatu es el florón, la perla negra del expresionismo alemán”. (Beylie, 2006: 43), obra maestra de Fredrich Wihelm Murnau, publicada en 1922, basada en la novela “Drácula” de Bram Stoker: narra los miedos internos de una sociedad victoriana, es la mezcla entre el realismo y una historia fantástica, un reclamo a una sociedad, donde el vampiro, el conde Orlock, es la representación de un burócrata.

Murnau es un director que dirige películas silentes cuando ya aparece el sonido, realiza filmes en Hollywood, gana un Oscar con su producción “Amanecer”. Murnau, muere en un accidente automovilístico. Después de “Tabú”, película rodada en 1931, en escenarios prohibidos para el hombre blanco: trata de un amor desenfrenado y frustrado por una extraña maldición, mezcla entre lo real y lo irreal de permanente lucha hacia lo deseado, en este caso: el amor.

En los años 20 aparece el cine impresionista francés, en contraposición del expresionismo alemán, pero con el mismo trasfondo, una crítica a una sociedad con desigualdades socioeconómicas. En esta corriente artística se manifiestan los sentimientos originados por los estímulos externos, además, se caracteriza por la utilización del surrealismo como una manifestación de los sueños o de las fantasías de las personas, a través de las imágenes.

El más grande expositor soviético del cine silente fue, Sergei Einsestein con “El acorazado Potemkin” rodada en 1925, considerada como una de las mejores películas de la historia, este director es el creador del montaje como se lo conoce hasta la actualidad, este filme genera emociones estéticas, y acude a las masas como protagonista, símbolo expresado en las manifestaciones de las muchedumbres frente a la opresión del poder zarista.

Otro antecedente importante en el cine es el vanguardismo francés, concebido desde una corriente artística: el surrealismo con el español Luis Buñuel, quién realiza su trabajo en Francia con el “Perro andaluz”, y participa a inicios de la década de los 50 con la “*Nouvelle Vague*” (nueva ola).

La “nueva ola” aparece en el cine como un reclamo al séptimo arte comercial, por estar lleno de estereotipos, nace dentro de un grupo de jóvenes dedicados a la crítica cinematográfica, liderado por André Bazin, fundador de “Los cuadernos de cine”. Estas publicaciones crean puntos de vista diferentes y por lo tanto, nuevas formas de hacer cine. Sus principales ejecutores son los cineastas: Claude Chabrol, Jean Luc Godard, Jacques Rivette, Eric Rohmer, Agnes Varda, Jacques Demy, Alain Resnais y el más conocido, Francois Truffaut. Ellos creen en la realización de la libertad de expresión, en la cual plasman “el alma de los autores” como dice Bazin. Este grupo propone obras psicológicas, grabadas en exteriores, llenos de planos secuencia con el fin de resaltar la naturalidad en las escenas y en la actuación de los personajes, “la mayoría muestra una rica sensibilidad e imaginación creadora”. (Poloniato, 1980:14).

Un hito sin duda del cine es Charles Chaplin, inglés, que realiza la mayoría de sus trabajos en Estados Unidos, la actuación de un mimo de comedia, y con el film del vagabundo consigue fama, pero sin duda su mejor película se halla “cuando el cine trasfiere la ilusión del movimiento de la vida y el muñeco mecánico que el crea en *Tiempos modernos*” (Poloniato, 1980:15), rodada en 1937. Este director, también, realiza obras excelentes como “El gran dictador” y “Candilejas”.

Cine hablado:

A pesar de existir algunos intentos en la creación del sonido con las imágenes, el cine hablado se oficializa, en 1927, en Estados Unidos, con el film “El cantante de jazz”.

La llegada del sonido al cine, trae una revolución de cambio en la producción, ya que tanto el nivel actoral (necesidad de pronunciación correctas de las palabras), como la

variedad de idiomas a nivel mundial, y, el acoplamiento de nuevas voces, que tienen que estar acordes con las imágenes, obligan a una reestructuración de los films.

El cine que produce Hollywood aparece como distracción y se convierte en entretenimiento. En California con la propuesta de Edison, que trae desde Europa a las productoras, éstas empiezan a establecerse en este estado, y crean la más grande producción cinematográfica de la historia el cine. Nacen los géneros fantásticos, comedias, musicales y el cine negro. En esta época se concibieron films de Ernest Lubitch “Ser o no ser” y aportaciones muy interesantes en Norteamérica con “El ángel azul” o del director de comedias Frank Capra, “Sucedió una noche” o de John Ford, realizador del western, “La diligencia”.

Sin embargo, en esta corriente de entretenimiento, surge Kind Vidor, director que ofrece un cine de reclamo social, dirigido a las clases desprotegidas, con films como “El pan nuestro de cada día”, o “Aleluya”, obras trágicas y de fuertes contenidos, que tocan el tema del racismo de aquella época.

La tendencia de Kind Vidor por el cine de protesta social se hace latente en Europa con la llegada de las ideas comunistas y los gritos de cambios por las desigualdades sociales. Aparece un género llamado “realismo poético”, por sus contenidos sociales, enmarcados en historias románticas. Directores como Jean Renoir (francés) toma para sus films a las clases desprotegidas, dicho autor, utiliza en las actuaciones a personajes reales, quienes representan su cotidianidad como en “La regla del juego”.

Réne Clair, realiza películas de género social y añade la ópera a sus historias, como en “El millón”, a este formato se suman los autores: Jaques Feyder, Jean Vigo y Marcel Carné.

Como sucesor de la época expresionista alemana, aparece el cine de terror, género cinematográfico que será detallado más adelante.

En 1935, surge un importante aporte técnico: el color, en la película “Becky Sharp” del director Rouben Mamolian, quien representa el romanticismo. Las películas con mayor esplendor del color son: “Lo que el viento se llevó” y “Mago de oz”.

Los dibujos animados son apreciados en el mundo, estos se vuelven más populares en el cine para quedarse hasta la actualidad, su fundador el “caricaturista y dibujante publicitario” Walt Disney ambienta la imagen de personajes creados con música clásica. El primer film animado rodado es “Blancanieves y los siete enanos”, en 1934.

En Estados Unidos con Walt Disney y la producción de numerables películas, las tendencias cinematográficas se caracterizan, por juegos de cámara para crear escenarios fantásticos y de entretenimiento hasta llegar a todo público.

Orson Wells, director, actor y productor se destaca por ser un joven prodigio teatral y actor que aterroriza a Estados Unidos con la novela radial “La guerra de los mundos”, su obra maestra es “Ciudadano Kane”, película reconocida como uno de los films pioneros en el cine por su estética y su narrativa.

La post guerra:

Después de la Segunda Guerra Mundial, la economía del mundo empieza a resurgir y hay un crecimiento en la industria cinematográfica.

En Italia, una corriente muy interesante se genera después de la guerra: “El neorrealismo se basa en la corriente “realista poética” que enfoca la realidad de distintas

formas y los hechos cotidianos, los dramas, las cosas, estaban descritos con la sensibilidad de la poesía”, (Fernández, 2010: 04). Sus historias cuentan las problemáticas de los más necesitados. El director Luchino Visconti lo muestra, en 1947 con “La terra tremenda”, esta es una tendencia realista reflejada en varios directores italianos, quienes narran historias desde la mirada “neorrealista”.

En Estados Unidos ruedan películas de cine policial y de *gángster*, influenciados por el género del cine negro, apoyadas en historias de justicia hacia los desposeídos y en adaptaciones de novelas de escritores norteamericanos o ingleses. Para su realización toman como referencia el expresionismo alemán, el film más representativo es, “El halcón maltés” de John Huston, en 1941.

En el contexto histórico y social del año 1947 brota la guerra fría, este hecho instaura un cambio en la forma de hacer cine, y los cineastas de izquierda son perseguidos en Estados Unidos. Por este motivo, Charles Chaplin sale de los Estados Unidos y vive en el exilio.

En los años 50, la televisión entra de forma masiva a los hogares de las personas y esto afecta al séptimo arte, obliga al cine a buscar espectacularidad, sobre todo en Hollywood. Se imponen musicales como “Cantando bajo la lluvia”, así como el auge de las adaptaciones de la novela gótica o el cine de suspenso con el director Alfred Hitchcock.

En Inglaterra nace una corriente de cine en los años 60, denominada “free cinema”, que, a partir de la cotidianidad, utiliza el cine de ficción de una manera realista con los lineamientos del neorrealismo italiano y del cine documental, crítica a la sociedad puritana y clasista de Gran Bretaña de aquel entonces.

En oposición a las películas comerciales, en Estados Unidos emerge, en la década de los 40, un grupo anti Hollywood que se hace llamar “Undergrond”, quienes deciden hacer películas de bajo presupuesto, artesanales, con sentido artístico. Visitan universidades y centros culturales para exponer y enseñar el cine experimental, ellos se encuentran donde se genera el arte y lejos de las grandes salas de cine. La directora que incursiona en esta tendencia es Maya Deren, fusiona las artes plásticas y la danza con la cinematografía. Otra exponente importante de esta corriente es Katherine Dunham, quien introduce sus estudios antropológicos de danza, en sus películas. En este período afloran directores que saltan de la televisión al cine.

1.1 Análisis del cine de terror desde la semiótica

La comunicación cotidiana halla varios símbolos y discursos que ofrecen información. La semiótica es el principio básico de la comunicación para estudiar sus significados y cómo decodificarla.

La semiótica propone una forma de leer un discurso, de acuerdo a los representantes y estudiosos de las escuelas de aprendizaje. Los más destacados son: Charles Sanders Peirce, quien considera a la semiótica como una semiosis infinita, donde un concepto llega a otro y así sucesivamente. Su estudio enfoca lo sensorial, es por eso, que sus teorías son de importancia para el lenguaje no verbal.

Ferdinand de Saussure, considerado como el padre de la Lingüística, define la semiótica como “la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social, y por consiguiente de la psicología en general” (Guiraud, 2004: 7), esta misma estructura de la lengua y su significado están ligados a los cambios y constantes construcciones del ser humano.

Roland Barthes se enfoca en la cultura, por medio del mito: representación de las ideologías sociales. En el estudio de la narración de “Drácula” se utiliza a este autor, en el siguiente capítulo.

Christian Metz, precursor de la semiótica cinematográfica, analiza el “Séptimo Arte” con la recreación de los significados de la cultura de masas, entendiendo que por este medio, las personas obtienen significados a través de los sentidos, así, la lectura de una película implica una situación muy compleja de estudio.

Metz en su libro *“El significante imaginario: psicoanálisis y cine”* utiliza el psicoanálisis para el estudio de la semiótica del cine, ya que los films activan el subconsciente del espectador, reflejadas como espejismos de la realidad, asemejándose a la reproducción de los sueños. Por otra parte, Metz habla de la teoría de la narración cinematográfica en dos tipos de tiempo: la historia como tal lograda por el director y su equipo (externo) y cómo es interpretado parte por parte, como los símbolos, el color, el arte, (interno), de esta manera, nace el discurso y las interpretaciones del público.

El cine es un medio que codifica información y por lo tanto es parte de un discurso. Además, es uno de los sistemas más complejos de transferencia de mensajes. Estos tienen: palabras, imágenes, colores de composición, música y tonos, entre otros. Es por esto que en cada uno de sus géneros, existe un mensaje determinado, según sus propias tendencias y, a su vez, cada film posee un significado diferente.

La imagen decodificada ofrece un significado específico tanto en el color de la imagen, las luces, el vestuario o la ambientación.

El juego textual, por consiguiente, se realiza a través de tres componentes: la manipulación de las formas y las técnicas que constituyen el universo de los productos audiovisuales por parte de un

realizador individual o colectivo al que llamamos Autor, la puesta en escena de un producto complejo pero formalmente coherente que constituye propiamente el texto y, finalmente, su percepción activa por un destinatario individuo o colectivo al que llamamos lector modelo (Vilches, 1984:10).

La luz es un recurso muy importante en la lectura de las imágenes, la silueta proyecta y transmite diversas tonalidades que ocasionan sensaciones. Así, las películas de terror están compuestas por luces claros-oscuros para crear un ambiente tétrico con la dicotomía de la luz y la oscuridad, y de esta forma produce la sensación de presencia del bien y del mal.

La música es clave en el género de terror, caracterizado por un tono suave, que sube en el momento justo, en una situación crítica o de giro de la historia, de esta manera mantiene la atención y acelera la adrenalina en el espectador.

Las historias están basadas en temas con la representación de la bestia interior, que el ser humano guarda en los instintos más básicos, ejemplo, el sexo reprimido. Los relatos juegan con el interior de las personas, enseñándoles a reconocer esos instintos prohibidos.

Para que una película de terror cumpla con el objetivo estético, este debe causar miedo o terror, manteniendo el equilibrio entre el asco y la repulsión.

- 1) Elemento sobrenatural inédito: toda narración fantástica debe presentar uno o varios elementos que no siguen las leyes naturales; por ejemplo, que el único alimento del vampiro sea la sangre.
- 2) Universo identificable o hiperrealidad: el universo en que se desarrolla la narración fantástica tiende a ser réplica del nuestro.
- 3) Ruptura radical entre el protagonista y el universo: la narración fantástica tiende a oponer de manera constante al protagonista, víctima del elemento fantástico, con sus estructuras representadas por su familia, vecinos o conciudadanos. Esta oposición se puede analizar también en función de razón contra irracionalidad, realidad contra lo sobrenatural o individuo contra colectividad (Ferrerías, 1995: 20).

Oficialmente, el género de terror, inicia con el cine expresionista alemán, en la década de los 20. Aparecen los mitos, las leyendas populares y sobre todo con las adaptaciones de novelas literarias. Los monstruos de la época, como Drácula, el hombre lobo, jorobado de *Notre Dame* y *Frankenstein* son los temas preferidos.

En la década de los 50, el cine de terror adquiere otro contenido con las historias de Edgar Allan Poe y la más conocida, con varias adaptaciones, “El cuervo”. En 1963, se rueda la primera versión, con el famoso actor de películas de terror, Vincent Price. Se toma en cuenta la estética poética del poema de un ambiente tétrico y gótico.

En los años 60 y 70 con los experimentos nucleares se crean otros fenómenos de monstruos y *zombies*, concebidos por las mutaciones nucleares, ejemplos: “Ataque del monstruo cangrejo”, “Criatura del lago azul”, “La momia”, entre otros. Sin embargo, el mayor exponente de la historia de suspenso es el director inglés, Alfred Hitchcock, quien crea un subgénero, el de terror psicológico, con la representación de las debilidades humanas por la falta de afecto, comprensión o atención. Su obra maestra es “Psicosis”, rodada en 1960. Aquí, la toma de la ducha del ojo de Marion, al fusionarse con el sifón, el director la denomina como “transferir la amenaza desde la pantalla a la mente del público” (Piñeda, Oscar, 2013). Hitchcock, en 1963, dirige “Los Pájaros”, las imágenes de los picotazos producen extrema desesperación y cumplen con el cometido de un film de terror.

En los 70, por la necesidad de encontrar un sentido a la fe se producen películas con expresión religiosa, es decir, está latente la lucha entre el bien y el mal. El clásico film, considerado por muchos críticos como una de las más terroríficas de la historia, es “El

exorcista”, filmado, en 1973, por William Friedkin. Muestra con sus imágenes fuertes y frontales, la interpretación de varias convicciones religiosas y paganas.

En 1976, aparece, “La profecía”, dirigida por Richard Donner, protagonizada por un niño como el Anticristo, el personaje cumple una actuación magistral, siguiendo las pautas de un guion lleno de símbolos católicos.

A lo largo de la historia y en la evolución del cine se realizan películas de terror de adaptaciones de novelas, una de esas, es el libro “Drácula” escrito por Bram Stoker, que cuenta con varias realizaciones para el cine.

1.1.1 Las películas más representativas de la novela de Bram Stoker

“Resulta llamativo el hecho que la figura creada por Bram Stoker a partir de la combinación de Vlad Drácula y el mito del vampiro se independizara de su origen” (Caramés et al.,1999:107), representado, evolucionado y cambiado por el séptimo arte. Sin embargo, el personaje de la novela tiene características que se han mantenido, “personaje pálido de ataúd”. (Caramés et al., 1999: 107).

“Quizás a raíz de los distintos contextos históricos, de las realidades sociales cambiantes o de la más ‘libre’ imaginación de los respectivos autores, el “Drácula” de Bram Stoker fue mutando de acuerdo a las épocas y directores que resurgían el mito del Conde Vlad Tepes” (Torres, 2006:77).

La primera versión cinematográfica, mencionada en capítulos anteriores, por su importancia en la historia del cine es “Nosferatu” dirigida, por F.W. Murnau, en 1922. Está la anécdota de la esposa de Stoker, quien presenta una demanda por derechos de autor a Murnau y obliga a la producción a desaparecer todas las copias, sin embargo, pocas son salvadas y cedidas a las productoras, a pesar de su mala calidad.

“Nosferatu” es un símbolo del expresionismo, puesto en escena, del cine silente alemán, que incorpora la decoración del entorno subjetivo del personaje principal con imágenes estéticas, reflejando los sentimientos en su máxima expresión. La mayoría de las tomas están realizadas en exteriores. Se utiliza al monstruo como representación de la burocracia y la ambientación del lugar, en donde se rueda la película, muestra la expresión de una sociedad abusiva y el rico es el símbolo de “el chupa sangre”, tomando en cuenta la época en que es rodada y es personificado su actor principal, como un conde dueño de un castillo que succiona la sangre.

Por otro lado está el romanticismo gótico, la historia cuenta con el personaje Orlock, quien se desenvuelve en un ámbito sutil y ligero de los claros-oscuros, en un ambiente de “ciudades y paisajes terroríficas, estrechas y mal sanas”. (Torres, 2006:77), así como, el manejo de locaciones fantasmagóricas, con la mezcla de la cotidianidad y las imágenes estéticas que asombran.

En el 2000 se filma “La sombra del Vampiro”, dirigida por Elias Merhige, la película relata cómo Murnau realiza “Nosferatu”, muestra su excesiva obsesión, por el personaje principal, reflejada en un vampiro real. Esta película a pesar de no ser muy nombrada, ni conocida en el género, es importante, porque cuenta la historia del cine, cómo se filmó

“Nosferatu” y la puesta en escena de la locura obsesiva del director con un toque de humor negro, y una estética reveladora con la utilización del terror.

En las primeras versiones del cine sonoro se reproduce, en 1931, “Drácula” de Tod Browning. Drácula es Béla Lugosi, nace en el lugar del mito, Transilvania. Esta película se caracteriza por tener tomas y locaciones bien elaboradas, sin embargo, el guión es diferente a la novela de Bram Stoker, los personajes pierden su esencia, el único que mantiene la temática es Van Helsing; en cambio, Renfield tiene un giro, se convierte en un esclavo del conde y Harker pierde protagonismo. La actuación de Lugosi es humanizada, diferente a la novela: “Su solemnidad, su pelo engominado, su tez empolvada, sus movimientos grandilocuentes carecen por completo de la ambigüedad con la que el novelista irlandés dotó a su criatura” (Torres, 2006: 77).

El primer film representado por una mujer es “La hija de Drácula” de Lambert Hillyer, en 1936, la historia es curiosa, ya que la representación de la actriz principal rompe con muchos paradigmas, no solo por ser un personaje femenino. Sin embargo “con esta película se demuestra que los planteamientos genéricos de la Universal se tambaleaban y que se llegaba a la antesala de la decadencia total del cine de tipo fantástico” (De La Peña, Jesús, 2000:240).

Otra película relacionada con el libro de Stoker es, “El hijo de Drácula” de Robert Siodmak, en 1943, esta narración se aleja más del mito de la novela. Mantiene la personalidad refinada, pero no tan elegante como la de su padre, Drácula. El hijo es más agresivo y por primera vez existe una transformación. En este film, las mujeres tienen

personalidad, no es un ser desvalido, Katherine quiere ser parte de Drácula, a través de un enamoramiento perspicaz y profundo.

En 1944 se estrena la película “La mansión de Frankenstein”, en este film, el conde no tiene mucho protagonismo, es un personaje secundario de la historia de Frankenstein y el director, Tod Browning, utiliza el recurso de “Freaks”, diferentes monstruos, que se esconden en la sociedad (jorobado, hombre lobo, vampiro, científico loco y Frankenstein). “El resultado es un film entretenido, aunque, demás está decirlo, un tanto absurdo” (Torres, 2006:79). De la misma saga, en 1945 se presenta “La mansión de Drácula”, aquí el protagonista es el conde, el argumento y la historia es muy similar; estos films recibieron la aceptación del público y lograron un éxito comercial.

Christopher Lee, actor protagonista de las películas de monstruos, estelariza varias películas de vampiros, entre la más destacada está “Drácula” de 1958 dirigida por Terence Fisher, esta película logra deslumbrar por las locaciones e introduce en la historia la necesidad de que Drácula tenga una compañera en su castillo, el símbolo de la cruz y la muerte del conde con la estaca de madera (religiosidad) como libertad de su alma.

La continuación de esta película, “Drácula príncipe de las Tinieblas”, en 1965, de Fisher, maneja diversos símbolos religiosos, la presencia de un cura con una actuación magistral y peculiar reemplaza a Van Helsing; la cruz, la resurrección y el clérigo como lucha del bien contra el mal, sangre como vida, el conde como un dios de la oscuridad, el agua como fin de la oscuridad “el agua corriente para destruir al vampiro con el simple contacto” (Puig,1997:12).

Termina la saga con “Drácula vuelve a la tumba”, en 1968, de Freddie Francis de Hammer, en esta ocasión, se revive al conde, quien toma venganza de los que le mataron. Película taquillera, por la manifestación explícita del erotismo y la religiosidad. El guion de este film está bien construido y tiene detalles originales además de polémicos, ya que el clérigo es el servidor de Drácula. La acción se ambienta fuera del castillo, la trama se desarrolla en distintas localizaciones del pueblo: el bosque, los domicilios particulares, la cantina, la iglesia, el cementerio. El “señor de la tinieblas” es protagonizado por el actor Christopher Lee.

CAPITULO II: DE LA NOVELA DE BRAM STOKER A LA PUESTA EN ESCENA DE FRANCIS FORD COPPOLA

2.1 El mito de los vampiros

Desde la forma más básica de entender el mito, según la Real Academia Española (RAE): “Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia, el mito, interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad”.

Existe una constante disputa entre los métodos científicos de análisis con la creación de los mitos por ser vistos como primitivos. “Sólo en la actualidad hemos conseguido obtener una perspectiva más profunda y abarcadora de la naturaleza y el papel del mito en la historia del hombre” (Lévi-Strauss, Claude, 1987: 17). Por otro lado, para comprender el comportamiento de la mente humana, y su evolución, la historia muestra, el por qué el ser humano necesita creer en algo después de la muerte (religión), el opio del pueblo, según Carl Marx en la “Introducción” a la Crítica a la filosofía del derecho.

El concepto filosófico de Friedrich Nietzsche acerca de los mitos, se relaciona con el eterno retorno del mismo, desde los años prehistóricos, y también, estos, están ligados con los sueños compartidos del colectivo humano. Freud dice que los mitos son una representación de las represiones más primitivas del ser humano.

Para descubrir el mito bajo una perspectiva comunicacional hay que situarlo en un contexto semiótico. Desde este enfoque el mito es un mensaje, que tiene repercusión en la sociedad, discursivamente es un juego de poder, además, el cine constituye el subconsciente de las personas expuesto en actitudes políticas y en mensajes

publicitarios. Es una forma de manejar el *statu quo* del ayer y el de hoy, aunque los mitos con el tiempo han ido evolucionando.

Roland Barthes describe las operaciones del mito:

Significación: Motivación (hay un grupo de decisión que construye el mito) Naturalización (el sentido original retrocede, es alienado, y se actualiza en la forma del mito pero con un contenido diferente; se construye como normal, pero esto no implica que sea natural, y de hecho no lo es); Despolitización (el mito se muestra como inocente social y culturalmente, cuando en verdad participa en la vida política: cualquier toma de decisiones implica una serie de consecuencias sobre la vida de los otros); Ultra significación: (el mito aspira a la amplificación del primer sistema, busca sumar significación). (Gastaldello, Daniel, 2011)

Esto quiere decir que el mito se implanta en la sociedad con el objetivo de transmitir un mensaje con intereses específicos, sin embargo con el tiempo va evolucionando depende de la coyuntura que se busca y el mito se transforma para representar nuevos discursos en el ámbito de la normalidad, pero esto tampoco quiere decir que sea normal. Esta misma naturaleza genera implicaciones políticas e incide en la cotidianidad.

Los vampiros son considerados monstruos para los mitos, según la (RAE), el significado de monstruo es: “Producción contra el orden regular de la naturaleza”. Según el diccionario de símbolos y mitos, “símbolos de la fuerza cósmica en estado todavía embrionario o caótico. La creencia en los monstruos es antiquísima, como demuestran las pinturas rupestres, los monstruos se relacionan con los seres fabulosos”. (Pérez, 2004:308).

Los monstruos bajo una perspectiva freudiana es una representación del *alter ego*, de los instintos primitivos reprimidos del yo, al que las personas temen encontrar y que lo mantienen en la oscuridad.

El vampiro tiene un gran trasfondo mítico, muy arraigado a nuestro imaginario. La gran atracción que ejerce no es gratuita: la sangre, la metamorfosis y el muerto vivo, permanece en nuestro inconsciente, como recuerdo atávico de elementos animistas y primigenios de nuestro

comportamiento humano. El monstruo, como tal, obedece a las expresiones del caos, de las potencias primitivas de nuestra psique. Se corresponde con lo más profundo de lo que llamaríamos nuestra geología espiritual, al aspecto animal y cruel de nuestros instintos que, reprimidos, se reactiva a la imagen a la acción monstruosa. Quien se deje dominar por sus deseos, por sus pasiones ciegas, entra en una alteración del comportamiento social normal; se halla trastornado y puede convertirse en un monstruo social: el suicida, el asesino, el violador, el tirano” etc. (Foucault, 2001: 95).

Vampiro, ser “muerto que regresa a la tumba para sustraer a los vivos la sangre que necesita para otorgar una apariencia de vida física a su cuerpo; quienes mueren a manos de un vampiro, se convierten en vampiros otra vez”, (Izzi, 2006: 494). Curiosamente se creía que era un noble. La leyenda cuenta que para confirmar que hay un vampiro, abrían las tumbas y si el cuerpo estaba en buenas condiciones le clavaban una estaca o le cortaban la cabeza para ponerlo en medio de las piernas.

El mito inicia en la Inquisición, en el siglo XVII y XVIII, Europa Oriental, en Polonia, Rumania y Hungría cuando se persiguen a las brujas. En la actualidad, se confirman las creencias de estos pueblos, ya que investigadores han localizado tumbas decapitadas y clavadas por estacas, en Bulgaria se exhiben en la capital los restos en un museoⁱ.

Sin embargo, la concepción del “chupasangre” se sitúa más atrás en la historia, quizá desde el origen religioso de la humanidad; se cree que el primer vampiro es una mujer, las escrituras hebreas, cuentan que antes de Eva, Adán tiene otra mujer, “Lilit como la creación de Dios para esposa del primer hombre. Según esta tradición, Adán intento forzarla a yacer según la “postura del misionero”. Ella no compartía estas ideas y se burló de Adán por su terquedad, así lo abandonó a cambio de los deleites que encontraba con los demonios”. (Pérez, 2003: 67). En el paraíso se convierte en la “chupasangre” de demonios, niños y hombres.

La mayoría de las religiones toman en cuenta la importancia de la sangre como inicio de vida. En la mitología griega, Lamia concibe algunos hijos de Zeus, cuando no está con él, mata a niños chupándoles su sangre.

En algunas culturas americanas y orientales el vampiro es una deidad demoniaca o un dios menor. En la Amazonia un gran vampiro mata si está descontento con la sociedad, a su vez, sus habitantes adoran a sus dioses con sacrificios de su gente.

En la historia de la humanidad y en las diferentes culturas, el monstruo “chupasangre”, tiene notoriedad, en especial, cuando las plagas provocan muertes masivas, y se busca una explicación a fenómenos, a través de supuestos seres malignos o deidades dándoles un significado mágico.

Esta imagen psíquica de la exaltación de nuestro aspecto primitivo es lo opuesto al aspecto luminoso de lo normal. Se convierte, entonces, en el oponente, en el adversario por excelencia del héroe. El monstruo simboliza, pues, el poder de las tinieblas, lo que nos provoca pavor, lo que nos llama desde lo oculto. El retorno de esos temores ancestrales se halla manifestado en los actos de descuartizamiento, del destripamiento, del canibalismo, del beber sangre (Cirlot, 2006: 51).

Al parecer toda la importancia de este mito gira en torno a la sangre, líquido que representa vida, en el siguiente capítulo, se analiza este tema con más detalles.

Actualmente se entiende el por qué las pestes de la bubónica, tuberculosis, cólera y otro tipo de plagas, genera el mito en Europa Medieval con la cacería de brujas y vampiros; la bubónica por botar espuma y ponerse agresivo, la tuberculosis por las llagas y el cólera con las alucinaciones, entre otras enfermedades que no eran diagnosticadas, en una época donde la medicina no encuentra los síntomas para diagnosticar, la explicación es declararles como personas que tienen pacto con las fuerzas oscuras del más allá.

La enfermedad *porfiria* “frecuentemente hereditaria, causada por alteraciones del metabolismo de las porfirinas y caracterizada por una excesiva sensibilidad cutánea a la luz”. (RAE). En la antigüedad, no se aclaran algunos fenómenos y características: aparece sangre en la cara o la hinchazón de un cuerpo humano o por los procesos naturales de la descomposición de los cadáveres.

2.2 Bram Stoker y Drácula

Bram Stoker, seudónimo de Abraham Stoker, nace en 1847, en Irlanda, en época de hambruna, dentro de una familia burguesa que gusta de la lectura, “durante los primeros años de su vida su salud fue muy delicada, por la que se queda en casa, acompañada de su madre, quien le contaba historias de misterio y fantasmas para entretenerlo” (Ortiz, 2009: 77). Es el tercero de siete hijos.

“Stoker inició su carrera literaria como crítico de teatro y poco después, escribió algunas obras que fueron publicadas en prensa. “El desfiladero de la serpiente”, “La dama del sudario” o “La madriguera del gusano blanco” son algunos de los títulos”. (Ortiz, 2009: 77).

Estudia en la *Trinity College*, becado en matemáticas y ciencias, es campeón en atletismo y presidente de la sociedad filosófica; trabaja como crítico de arte y abogado. En 1878, se casa con Florence Balcombe, con quién tiene un hijo. “A Stoker le agrada ir al teatro y escribir. En 1872, se impresiona del texto *Carmilla*, escrito de terror de Sheridan Le Fanu, quien escribe una de las primeras versiones de vampiros; a raíz de esta lectura, Stoker empieza a investigar sobre estos seres y las leyendas folclóricas”(Guzmán, 1985:209).

La investigación se alarga siete años. El documental de History Channel llamado “*La verdad sobre Drácula*” asegura que Stoker “en el transcurso del proceso tomó una decisión importante, su novela iba a estar basada en el folclor, pero también iba ser contemporánea, en su libro se utilizarían modernas inversiones como la máquina de escribir o el dictáfono, Drácula sería el producto de una sociedad en transición” (Ryan, Charlie, 2000). En la Inglaterra de aquella época, la novela de Stoker representa una ruptura del orden habitual y en el transcurso de su investigación encuentra:

Un libro llamado “La tierra de más allá del bosque”, que es la traducción de la palabra Transilvania. Situada en la actual Rumania, Transilvania era un país aislado rodeado de escarpadas montañas. Stoker descubrió que en aquel lugar había una larga tradición de historias de vampiros, desde antes de la edad media, los gitanos y campesinos de la zona habían contado historias sobre el malvado Nosferatu, aquellos vampiros sedientos de sangre, eran humanos en apariencia y su mordisco convertía a sus víctimas en semejantes suyos. (Ryan, Charlie, 2000).

“Trabaja en *Dublin Evening Mail*, como secretario de uno de sus más grandes aliados, Henry Irving. Después de la muerte de su amigo, Stoker entra en decadencia y enfermo, no se tiene claro de que muere, pero se cree de sífilis, aunque existen indicios de que alucinaba con vampiros que lo llevan al más allá” según declaraciones de su bisnieto sobrino Drace Stokerⁱⁱ.

La evolución de la historia de Drácula cumple con las características que dice Barthes, pertenece al pasado, al presente e implanta innumerable información en el cine de terror.

El escritor irlandés combinó en su novela la historia y la ficción, pues la leyenda del vampiro se mezcla en las páginas de este libro con la figura histórica de Vlad Tepes, príncipe rumano que vivió en Valaquia en el siglo XV y que fue apodado “Vlad el Empalador” y “Dracul” diablo, o alude a su pertenencia a la orden del Dragón, también dracul en rumano, que era una orden caballeresca dedicada a luchar contra los turcos. Además se cuenta que entre las aficiones del príncipe estaba la tortura de roedores y pájaros e incluso se dice que solía beber sangre. Su reinado terminó en 1462, cuando derrotado por los turcos es obligado a huir a Transilvania. Esto provoca el suicidio de su primera esposa, que prefiere tirarse a las aguas del río Arges antes que rendirse al enemigo. Sea como fuere, Vlad Tepes queda retratado como un ser maligno, rasgo que servirá para la identificación con el vampiro (Escobar, Paola, 2004).

Vlad Tepes, nace en un pueblo de Rumania, llamado Sighisoara, de orígenes germanos (sajones), años después viaja a Valaquia, donde empieza su reinado. “Este pequeño país estaba dividido y disputado por dos grandes fuerzas: el Imperio Otomano de los turcos, por una parte, que intentaba abrirse camino hacia Europa tras haber conquistado grandes territorios, y la Europa cristiana, que temía que el avance de los turcos acabara invadiendo sus reinos”. (Moya, Elsa, 2009).

La primera vez que gobierna, sube al reinado, gracias a la aristocracia de Valaquia, pero el gobernador lo traiciona, mata a su padre y él es obligado a huir, sin embargo, regresa para vengar la muerte de sus familiares. Sube al trono y empala a los aristócratas y a sus familiares, con una estaca en el estómago o desde el ano, mueren luego de varios días. Esta actividad de muerte es practicada durante su reinado.

“A pesar de ser llamado Vlad Tepes firmaba como Vlad Dracul, nombre heredado de su padre, que era una orden de exterminar turcos”. (Moya, Elsa, 2009), de acuerdo a la orden del dragón y su lucha a favor de la cristiandad. “Pero su crueldad no acababa aquí. Una vez expuestos los cadáveres en toda la región, Vlad III caminaba entre ellos para extraerles la sangre, que la guardaba en botes para después mojar pan en ella y beberse los restos. Además, les cortaba la cabeza y los quemaba” (Moya, Elsa, 2009). En estos años los terratenientes se revelan, matan a sus reyes, es por esto, que Vlad III para mantenerse en el poder, es un sanguinario; a su vez, asesina a comerciantes sajones a pesar de ser de sus mismos orígenes, también protagoniza extravagancias: se sirve una comida, en el bosque, entre cientos de empalados.

En 1475 es apresado por el rey de Hungría, años después es liberado y las razones de su muerte se desconocen. Sus restos permanecen en un monasterio, aunque aseguran que son huesos de animales y no del príncipe.

A pesar de ser cruel y sangriento, su pueblo lo considera como un héroe nacional, Vlad III es un líder y un luchador de la libertad y del nacionalismo, defiende la Europa cristiana, de aquel entonces, en contra de los Turcos, incluso, en Rumania existe una moneda con su foto, además de construir varios palacios e importantes edificaciones de este país.

Una de las asesinas más despiadadas de la historia es Elizabeth Bathory, se piensa que Stoker se inspira en esta historia, ella mata a doncellas para mantenerse joven, extrayendo su sangre para la eterna juventud, bañándose en la sangreⁱⁱⁱ.

En resumen, Bram Stoker después de siete años de investigación del folclor europeo, acerca del mito del vampirismo y revisar estas dos historias reales, sobre dos sanguinarios de la realeza, crea la novela “Drácula”, y esta seduce a los lectores hasta convertirse en una obra clásica; su historia se desenvuelve en dos escenarios: Inglaterra (centro de la modernidad de aquel entonces) y Transilvania (representación del antiguo mundo primitivo).

La fascinación a este tipo de historias es apreciado, por: “El pasado histórico, el folclor nacional y las culturas exóticas reductores naturales en los que los románticos se refugian y se protegen de un presente que no les satisface” (Cuellar, 2004:148).

...el retrato en la novela de la sociedad victoriana, con el reflejo de los avances de la ciencia (fonógrafo de Dr. Seward, taquigrafía, máquinas de escribir, transfusiones...) y el reflejo de los miedos de esa sociedad inglesa finisecular (sexo, avances de la “nueva mujer”, colonización). Esta presencia de la cara y la cruz de una misma sociedad con la presentación de los supuestos

avances como una regresión social y natural, encuadra a nuestra novela en la mejor tradición de novela gótica (Escobar, Paola 2004).

La historia de Drácula se presenta como un cambio e inicio del pensamiento gótico de la época. “Supuso una verdadera revolución sociocultural porque se presentó como la formulación literaria que aglutinaba infinidad de elementos dispersos que había ido creando la imaginaria popular” (Escobar, Paola, 2004).

Esta obra, se convierte en uno de los libros más leídos y traducidos a varios idiomas en el mundo, retrata a un personaje oscuro de la aristócrata, en un lugar folclórico y por otro lado a un hombre de ciencia Van Helsing, que busca los orígenes oscuros del ser humano, el antagonismo del bien y del mal, con la lucha del monstruo diabólico, en una religión preestablecida y que el ser humano lo encarna en imaginarios colectivos.

Por otro lado, está el romanticismo de cómo describe los paisajes, las historias y las cartas de Jonathan y Mina; al personaje de Lucy es un destello de lujuria, al igual que las sugerentes mordidas en la carne de las mujeres que habitan el castillo, acciones prohibidas en esa época de Inglaterra.

Su bisnieto sobrino que estudia mucho sobre la vida de su bisabuelo y algunos críticos aseguran que Stoker, es un adelantado a su época, él representa una transición, cambio y evolución en una sociedad arraigada a las raíces.

Gracias a esta novela se producen innumerables historias en el cine, la literatura, el teatro y diferentes representaciones, en las cuales, se resaltan las más bajas pasiones del ser humano. Esta obra literaria crea un ambiente mítico: “Aunque Drácula no abre el tema de los vampiros en la literatura, sí sugiere las posibilidades de explorar en el agua

revuelta de la tiniebla con mucha más intensidad y rigor que lo hecho hasta entonces en la materia” (Serrano, 2004: 205).

2.3 De la novela a la película de Francis Ford Coppola

Los vampiros, la literatura y el cine han evolucionado a lo largo de la historia. Para comprender mejor el contexto de la película, es importante indagar en la vida del director, Francis Ford Coppola. Nace en 1939, en Detroit, Estados Unidos, de orígenes napolitanos, crece con una salud muy delicada. Estudia cine en Los Ángeles, sus primeras películas son de terror, sin buenos resultados de parte de la crítica, Coppola es de la misma generación de Steven Spielberg, y al igual que él, inician con films independientes de serie B^{iv}.

Coppola es reconocido por la dirección de “El padrino”, considerada como la mejor película de la historia, ha ocasionado varias teorías sobre los Corlione (familia de mafiosos), con mucho contenido de estrategia, basadas en las guerras familiares, venganzas y alianzas. Debido al éxito de este film se rueda, “El padrino II” y “El padrino III”, en 1974 y 1990.

En 1976, Coppola dirige otra obra maestra del cine “Apocalypse Now”, basada en la guerra de Vietnam, adaptación de la novela “El corazón de las tinieblas”.

Ahora bien, el estudio de la narrativa del terror en el cine es analizado bajo dos perspectivas, por una parte, las imágenes presentadas y por otra, el subconsciente del discurso propuesto; el cine, de alguna manera, es la representación de “la presencia de los medios masivos como lugar y mediación histórica de lo popular, de sus apariciones” (Barbero, 2003:163).

En el siguiente capítulo se analizan los símbolos de la película de Francis Ford Coppola, sin embargo, es importante dar un avance del cómo surge el contexto y los recursos para la producción, la escritura del guión, la fotografía, las locaciones y otros elementos relacionados con la realización del film.

La película se estrena en la década de los 90, en Hollywood, cuando hay una sobre exposición de la sexualidad, películas sin contenido y muy comerciales. El cine de terror está en decadencia con argumentos muy pobres sobre el tema; sin embargo, Coppola realiza una gran producción que agrada al público y a la crítica.

“**Drácula de Bram Stoker**” es galardonada con el Oscar, en 1993, por mejor vestuario, maquillaje y sonido, premio Saturno a la actuación de Drácula (Gary Oldman) y mejor película de terror. Los actores son: Winona Ryder como Mina, Anthony Hopkins como Van Helsing y Keanu Reeves como Jonathan Harker.

El encargado del guion es James V. Hart, quien hace una adaptación del libro, con ciertos cambios. Por ejemplo, en el inicio se relata la historia de Vlad Tepes, el guerrero luchador del cristianismo que pelea contra los turcos, regresa de la guerra y se entera que su amada la princesa Elizabeth, se ha suicidado al conocer que su príncipe muere, en ese momento, renuncia a Dios, se entrega a la oscuridad y bebe sangre.

La historia de cómo Jonathan llega al palacio es similar al libro: un hombre de clase media con una hermosa novia, Mina de Inglaterra, decide viajar a Transilvania, al castillo del conde Drácula, por un negocio millonario. En este viaje empieza a suceder cosas muy extrañas como relata el texto, pero es aquí, cuando da un giro a la historia, Drácula busca a su hermosa esposa: Elizabeth, reencarnada en Mina, así, el monstruo se transforma en un ser con emociones, siente amor tormentoso y doloroso. Mina también

ama al príncipe. Jonathan escapa de palacio, después que unas mujeres le chupan la sangre, termina en un monasterio y al fin regresa a su tierra.

Aparece Van Helsing como el científico loco que trata de salvar a Lucí, pero las garras del mal la matan. Acaba la vida de la pelirroja como muerta viviente. Es hora de matar al conde y salvar a Mina, igual a la historia del libro. El giro final es cuando Mina mata con una estaca a Drácula, liberando así a su príncipe del mal y llevándole a la paz y a la redención en el paraíso.

Estos giros inesperados en la película, para muchos, son mal vistos, porque lo consideraban comercial y cursi, convierten a ese amor irreal y prohibido con tintes comerciales, expuestos en las películas actuales y recibidas con agrado por los adolescentes.

Para comprender a profundidad los símbolos de la película de Francis Ford Coppola es necesario analizar el film.

CAPITULO III: ESTUDIO DE LOS SÍMBOLOS DE LA PELÍCULA DE FRANCIS FORD COPPOLA, “DRÁCULA DE BRAM STOKER”

3.1 Preliminares de Drácula de Francis Ford Coppola

El cine de terror utiliza el miedo; es una emoción primaria que las personas sienten, pero, ¿a qué temen?, para entender los temores se hizo un muestreo: se pregunta a varias personas de 5 años a 50, de un nivel socio económico medio, sobre cuáles son los temores más frecuentes que tienen. Las respuestas fueron diferentes, sin embargo, se encuentra una tendencia repetida, por el miedo a la muerte, la soledad, los animales, y a lo desconocido, sólo dos personas con esta última tendencia. Las respuestas, en su mayoría, son por las sensaciones que producen los sueños y la ansiedad.

La conclusión: el miedo es generado por los siguientes motivos imaginarios de asco, como la repulsión a las arañas y ratas (la suciedad es la relación de lo que la gente repudia de sí mismo). Lo desconocido, la oscuridad, la muerte, la soledad, el miedo a las alturas, y las extravagancias que salen de lo convencional (basados en la teoría del vacío, la falta de un conocimiento, de una información o el cambio de lo establecido por la sociedad, que al no ser cumplido genera angustia). Estos indicadores muestran un lineamiento de los temores, para saber, el por qué se utilizan ciertos temas en las historias del cine de terror en base a dos teorías de Freud.

El vampirismo tiene origen en los mitos, “la mitología sólo puede tener fundamento histórico, pues el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la "naturaleza" (Barthes, 1999: 108), son códigos de una estructura social e información que comunica

y establece un sistema predeterminado. El vampirismo y el mito han evolucionado juntos, esta correlación se debe a que los dos tienen el mismo principio que Barthes lo define así:

El mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma. Más adelante habrá que imponer a esta forma límites históricos, condiciones de empleo, re invertir en ella la sociedad; nada impide, sin embargo, que en un principio la describamos como forma. (Barthes, 1999: 108).

Por otro lado, Christian Metz, define a la comunicación como signo y en el caso del cine, hay diferentes elementos que generan un proceso de interpretaciones diferentes como el guión, la imagen, el sonido, entre otros. Sin embargo, se toma en cuenta el panorama del vampirismo y el ambiente en que se desenvuelve la película de Francis Ford Coppola.

Sinopsis: En el siglo XIX un joven abogado, Jonathan Harker viaja a Transilvania por asunto de negocios, sin imaginar que el conde del castillo es un vampiro, que busca un viejo amor, reencarnación de la prometida de Harker, Mina, obligada a escoger entre el amor de Drácula y su actual prometido. El científico Van Helsing es buscado para diagnosticar la enfermedad de Lucí, la mejor amiga de Mina; sus investigaciones planifican una lucha en contra del príncipe de las tinieblas. La película se despliega en un ambiente de terror, amor y acción, en base al libro de Bram Stoker.

Para la realización de esta película Coppola como director, toma la iniciativa de que los actores repasen durante mucho tiempo en su casa, para que se familiaricen con los personajes, también hacen actividades que les identifiquen con sus papeles.

La calidad actoral, según críticos, es de la mejor, sobretodo del multifacético Drácula, quien realiza diferentes papeles de maravilla: el luchador, el monstruo y el amor

atormentado. Mina plasma a la doncella con dulzura, en el dolor y el amor apasionado. La cautivadora Lucí como la mujer apasionada y el papel del excéntrico bonachón de Van Helsing.

Los galardones que tiene esta película son a producción, Thomas E. Sander, director de arte, Andrew Pretch, Greg Cannom, maquillador de efectos especiales, productor musical, Wojciech Kilar y Eiko Ishioka, la vestuarista.

Eiko Ishioka, diseñadora japonesa, realiza su carrera en Estados Unidos, como publicista, diseñadora gráfica y vestuarista, gana un Oscar por su obra maestra en su incursión en “Drácula”. “El diseño de vestuario para Ishioka es bastante simbolista, suele utilizar signos que remiten significados más profundos, sus límites no se encuentran en la documentación histórica sino que su interés se centra en transmitir una esencia, un significado más profundo” (Martín, 2008:41). El polaco Wojciech Kilar, director musical, conoce a Coppola en Francia y este le ofrece trabajo, en Estados Unidos, es nominado al Oscar, por la película “Drácula”.

Gary Oldman, actor que interpretó el papel de Drácula en esta versión, fue sometido a largas sesiones de maquillaje que transformaban su rostro atendiendo a las múltiples transformaciones del vampiro. Además de la inesperada primera presentación del Conde Drácula con su llamativo peinado y túnica roja, el vampiro cambiará su apariencia constantemente haciendo uso de su capacidad para la metamorfosis (Martín, 2008:64).

El inicio de la película es con la música de “The Beginning”, una canción que ofrece muchas emociones románticas y miedo, por la ambientación que acompaña a una atmósfera, cuenta la historia de Vlad Tepes, en tonalidades azules, grises, rojos y amarillos.

El vestuario de lucha del conde es una especie de escudo de piel con sus pálpitos y músculos de un de lobo degollado (este traje es considerado una obra de arte y ha estado expuesto en algunos museos),

...El traje no es aquí una coraza protectora sino una coraza que pone al descubierto la debilidad del personaje. Su armadura de una piel desollada simboliza la fragilidad de la dureza. Su cuerpo súper musculado no tiene protección al carecer de piel. Drácula es un ser que cree ser muy fuerte, su musculatura lo es, pero está desprotegido, es vulnerable a la maldad humana. Su perdición será la búsqueda del amor (Martín, 2008: 75).



Traje de Vlad Tepes de Eiko Ishioka

La primera vez que Drácula se presenta, aparece con la piel maquillada de blanco, peinado que simula dos cuernos blancos, traje rojo, a un lado del pecho tiene un escudo de la orden del dragón, significado de orígenes primitivos. Se aleja el plano, para distinguir una cola en la bata del traje del conde como un río de sangre; “la larguísima capa roja de Drácula diseñada por Ishioka se justifica con la función histórica, es una “capa antigua”, al mismo tiempo distingue a Drácula como un “excéntrico señor feudal” (Martín, 2008: 47).



”Drácula de Bram Stoker”

“Ishioka viste al vampiro en su máximo esplendor: con la larga capa roja. Es el momento en que Drácula demuestra por primera vez su lado oscuro, sale a cazar serpenteando como un reptil por una pared de su castillo” (Martín, 2008: 76).

El maquillaje, el vestuario, la música en los momentos precisos, la calidad de la fotográfica y las excelentes locaciones, hacen de este film una obra de arte, porque cuida cada detalle de la narración en la película.

Una vez entendido el contexto del mito y la película de Francis Ford Coppola bajo los conceptos de Barthes se analizara los símbolos más representativos de la película

3.2 Relación del significado de la sangre

Tanto en la novela como en la película, el mito universal del vampirismo es la sangre. Según la Real Academia de la Lengua Española, significa: “Líquido, generalmente de color rojo, que circula por las arterias y venas del cuerpo de los animales. Se compone de una parte líquida o plasma y de células en suspensión: hematíes, leucocitos y plaquetas. Su función es distribuir oxígeno, nutrientes y otras sustancias a las células del organismo, y recoger de estas los productos de desecho”.

Según, el Diccionario de Símbolos de Jean Chevalier; “la sangre simboliza todos los valores solidarios del fuego, del calor y de la vida que se emparentan con el sol. A estos valores se le asocia todo lo que es bello, noble, generoso y elevado”.

En todas las culturas la sangre es vida y una ofrenda para sus dioses. En la Biblia, Jesús representa el vino o la sangre como pacto del padre a sus hijos, la transferencia de esta es generar vida y así se reconoce a la familia. La Biblia dice: “La sangre de Jesús, Nuestro Señor, que fue derramada por nuestra causa, preservará tu alma para la vida eterna. Bebe, en recuerdo de que la sangre de Cristo se vertió por tu causa, preservará tu cuerpo y tu alma para la vida eterna”:

Recordemos que la sangre es símbolo de vida. La sangre derramada es el mejor sacrificio. Todas las materias líquidas que en la antigüedad se les ofrecía a los Dioses (agua, miel, leche, vino) eran imagen o antecedentes de la sangre. Eran comunes los sacrificios de corderos, vacas, bueyes, cerdos y seres humanos. La sangre aplacaba a los Dioses. La sed de sangre de estas deidades bien podría relacionarse con el vampirismo en las estructuras míticas: la sangre como vida ofrecida o arrebatada. El vampiro que bebe el líquido vital absorbe la esencia de la víctima y le obliga a ver quién succionar a la vez (Anónimo, 2000:17).

La sangre es la representación de la vida, los alimentos se convierten en ella y el líquido rojo recorre todo el cuerpo de los seres vivos. “La sangre simboliza la vida y de ella se nutre el mito de los vampiros. Si la pérdida o la corrupción de la sangre representa la muerte, reponerla significaría volver a la vida” (Ribadeneira, 1982: 37).

El vampiro es un bebedor de sangre para obtener vida, y es así como gira este universo en torno a este líquido. El mito de la sangre nace de la locución *ex nihilo* traducible por "de la nada" o "desde la nada", traída por los estudiosos de la filosofía y la teología.

Barthes propone una relación del vino con la sangre dando un trasfondo mítico:

Bajo su forma roja tiene como hipóstasis muy antigua a la sangre, al líquido denso y vital. De hecho, su forma humoral no interesa mucho: es ante todo una sustancia de conversión, capaz de

cambiar las situaciones y los estados, y de extraer de los objetos su contrario, de hacer, por ejemplo, de un débil un fuerte, de un silencioso un parlanchín; de allí proviene su vieja herencia alquímica, su poder filosófico de transmutar o de crear ex nibilo (Barthes, 1999: 41).

En el caso del conde Drácula vemos esta relación con el vino, cuando Vlad toma la sangre con la copa de la eucaristía o comparte la cena con Jonathan y el conde bebe la sangre.

Drácula de Bram Stoker, de Francis Ford Coppola tiene una carga simbólica con la sangre en todo el film. Empezando por la fotografía con filtros rojizos, causa una sensación donde el rojo predomina, como el traje de “Drácula. “Pensar en Drácula es pensar en oscuridad, dolor, muerte y, sobre todo, en sangre. Sangre escurridiza, que fluye, que cambia de forma y que se esconde tras objetos y personas”. (Osorio et al., 2006:42). “El líquido retoma los significados de alimento de vampiros, de bebida sagrada (la sangre de Cristo para los cristianos), y de vínculo eterno (“bebe y únete a mí”), apenas obvios para la temática de la producción cinematográfica (Osorio et al, 2006: 81).

La muerte de Elizabeth con la sangre en la boca y la mancha en la cara denota traición, el rostro totalmente angelical. Sangre que simboliza muerte, la vida arrebatada por los enemigos.



Drácula de Bram Stoker

Una escena dramática es cuando Vlad Tepes clava la espada en un crucifijo. "Sangre y religión se cruzan, la sangre de Cristo sale de un crucifijo y se derrama a través de los ojos de los ángeles. Es sangre de rebeldía, de desafío, chorros de sangre para beber, para cometer el sacrilegio en medio del dolor por el amor perdido" (Osorio et al., 2006:43).

Como la sangre de Cristo, cuando el conde toma el vino: "Drácula adquiere la inmortalidad ("vida eterna") pero para ello debe pagar el precio de no tener alma". (Velandia, Manuel, 2010).

En el palacio la larga capa del conde simula un río de sangre, es el significante de poder, y la sangre es el símbolo de supremacía. Los pueblos ofrendan este líquido a sus deidades para diferenciar el poder entre seres inferiores o terrenales.



Traje de Drácula de Eioika Ishoka

El conde lame la cuchilla de sangre de Jonathan, de esta forma demuestra los deseos primitivos, es un animal que come carne, y deja una estela de sangre como un reptil de caza. "Drácula se viste del mismo color rojo, incluso cuando se arrastra como reptil la cola de su vestido va dejando un halo rojizo crepuscular. El sello heráldico de las cartas

de Drácula, el cabello de Lucy, los ojos del lobo y las sombras son rojos y además crepusculares”. (Osorio et al, 2006: 82).



Drácula de Bram Stoker

La sangre como sensualidad vinculada al erotismo, aparece en el siguiente fotograma, así se especifica el lazo erótico, sin embargo, las mordeduras y succiones de sangre son una representación del vampirismo, combinando la sensualidad-erótica en la mordida a Jonathan.



Drácula de Bram Stoker

La iniciación de Lucy es una forma pagana de bautizar con las fuerzas oscuras. Todo explota en sangre: Mina es bautizada, ella succiona al conde, símbolo de un Dios que da vida. Por otra parte, Lucy está muriendo y hace gestos de falta de aire: “La muerte sería consecuencia última de la asfixia producida por falta de oxígeno en la sangre. Ningún elemento vital conjuga tan decisivamente los conceptos de la vida y de la muerte, como la sangre” (Ribadeneira, 1982: 37).



Drácula de Bram Stoker



Drácula de Bram Stoker

La sangre enlaza la vida y la muerte, liga a los vampiros con aquellos quienes brindan para ser bautizados bajo la sombra de la oscuridad, beber la sangre lleva a la inmortalidad; la de Cristo lleva a la Vida Eterna, la transfusión genera vida y quienes pierden su sangre encuentran la muerte. “La sangre es el elemento más precioso en la naturaleza del ser humano. Esta ley de la naturaleza debe ser aceptada por muy misteriosa o severa que parezca, a la “ley de la sangre” hay que obedecerla, de ella somos esclavos.” (Ribadeneira, 1982: 43).

3.3 Los símbolos eróticos de la película y sus significados.

El erotismo, según la RAE es "la exaltación del amor físico en el arte" una forma de explotar la sexualidad y la sensualidad de una forma sutil y un tanto estética, viene del griego para designar amor apasionado unido con deseo sexual.

El éxito del vampirismo en el cine se debe a la mordida, indicando una catarsis entre la víctima y el victimario, son los dientes fálicos que penetran la piel. También están los diferentes tipos de actividades sexuales un tanto primitivas como la zoofilia, por otro lado, se muestra el homosexualismo, como en la película “*Entrevista a un vampiro*”:

La obra está plagada de imágenes homosexuales, imágenes que reflejan el miedo de la agresión sexual de un varón a otro varón, por eso las víctimas son siempre mujeres. En general se nos presenta un panorama de ambigüedad sexual, impulsos que no parecen tener definido el objeto de deseo. Se juega con la bisexualidad, porque por ejemplo Mina tiene un cerebro típicamente

masculino, pero un corazón femenino y el personaje de Drácula lo opuesto. La ambigüedad sexual es una constante en la novela, en la que se juega entre la voluptuosidad y la repugnancia. (Escobar, Paola, 2004).

Otro eje fundamental es el placer y lo que separa el mundo animal con los instintos es la racionalidad. Al parecer el vampirismo está lleno de imágenes placenteras en todo su universo, el film tiene una atmosfera romántica, porque solo con el amor se justifica la sexualidad a la moral de la sociedad. “La dialéctica de la atracción y la repulsión, del amor y del odio, que remiten a la concepción freudiana eros-tánatos (el impulso de muerte como contrapartida inconsciente de la libido) encuentra en la pareja vampiro-vampirizando su matiz macabramente erótica” (Ortolano, 2010: 117).

El erotismo en la película de Coppola está bien definido, por la asimilación de los recursos sexuales destacados en el libro de Stoker: “El legado literario sobre el tema del vampirismo ha sido clave en la visualización de situaciones atractivas dándonos una avalancha de sugerencias cinematográficas de tipo erótico” (De La Peña, 2000:248).

“Los primeros vampiros sexuales eran más surrealistas que pornográficos, una de las grandes diferencias que observamos en el cine de vampiros, será el sexo del vampiro, si bien un vampiro macho está caracterizado desde un primer momento como un ser elegante, hermoso y bien parecido” (De la Peña, 2000: 249), el actor irlandés que interpreta a Drácula se presenta como un ser atractivo y dominante cuando quiere cautivar y llamar la atención.

“Drácula de Coppola”. Tiene una atmósfera sensual durante toda la película, la música acompaña y connota lo prohibido. “En un ambiente de decadencia de las convicciones espirituales, el vampirismo sigue siendo la más física, la menos espiritual de todas las

manifestaciones espirituales. Es un ejemplo del triunfo del sexo sobre la moral, de la carne sobre el espíritu, de lo corpóreo sobre la invisible” (Ribadeneira, 1982: 48).

La sensual Lucí, con su hermosa cabellera roja y alborotada, expresa libertad, así como, su actitud coqueta cuando está rodeada por hombres y es el centro de atención, su atractivo causa envidia y a la vez asusta y reprime.

Su cabellera suelta y su traje rojo movido por el viento, simulan los rayos interiores de lujuria que hierven por salir, ofreciendo sensaciones entre libertad y entrega al placer, porque desea con vehemencia la presencia del vampiro.

Ver los dos fotogramas a continuación.



Lucy “Drácula de Bram Stoker”



Lucy “Drácula de Bram Stoker”

Una toma sexual zoofílica es cuando Drácula se transforma en lobo y toma a Lucí, es una representación primitiva de la sexualidad. Ella está en trance y siente placer, escena de una relación transgresora.



Drácula de Bram Stoker

En este acto el placer sexual es latente, así como la voracidad del lobo. Lucy disfruta de su sexualidad, ella rompe el *statu quo* victoriano de una sociedad conservadora, sin embargo al estar con un animal tiene una relación primitiva y vergonzosa.

Drácula no tiene una atmósfera explícita de homosexualismo como en “*Entrevista a un vampiro*”, aunque en ciertas escenas existe un ambiente sugestivo hacia esta tendencia. El conde se mantiene muy cerca al rostro de Jonathan cuando le corta la barba, muestra poder y atracción hacia él, así mismo, produce miedo y paraliza a su posible víctima; igual, cuando Lucy y Mina juegan en medio del laberinto, las risas y los juegos terminan con un beso entre las dos como los besos de la orgía de las tres vampiras con Jonathan.

La imagen que más llama la atención por su erotismo y sexo explícito es cuando las vampiras desnudas succionan la sangre de Jonathan. La significación de esta escena sugestiva es el sexo pecaminoso y prohibido, la serpiente en medio de una de las mujeres como significado bíblico de la tentación de Eva al pecado, el crucifijo derretido como renuncia al cristianismo. El placer que siente el grupo termina convirtiéndose en

un cuadro de una imagen lujuriosa, por lo tanto, prohibida. El pecado, las mujeres y la sexualidad son un recurrente del vampirismo.



Drácula de Bram Stoker

El primer encuentro de Mina con Drácula es romántico. El conde intenta morder a la doncella, en el fondo, en una pantalla en blanco y negro, una mujer desnuda, mientras Mina entra en trance, siente una mezcla de placer y miedo. Al ver la ternura de la doncella, el príncipe se retracta de morderla. Aquí, el erotismo en su máximo esplendor de amor evidencia la atracción y el placer reprimido por la influencia de los sentimientos pecaminosos de una sociedad conservadora.



Drácula de Bram Stoker

El siguiente encuentro del erotismo y la pasión están latentes en el ambiente, desde el primer sorbo de absenta, un trago tan fuerte que se piensa que la gente alucinaba por el contenido tan alto de alcohol, para muchos es un elixir que explota la creatividad en el arte. La catarsis de Mina saboreando un terrón de azúcar de una manera fálica, el vestido rojo y la libertad, difieren a como se la ve en el principio, sin embargo, la escena se transforma en acto doloroso de un amor retorcido.



Drácula de Bram Stoker

Sigue la toma del baile de los dos, en medio de las velas y fondo oscuro, revela los dos enamorados en el baile, que a pesar de ser muy sutil e ingenuo está lleno de sensualidad.

Cuando Mina es bautizada con la sangre de su príncipe, la escena tiene erotismo, sensualidad y trasgresión. El placer que siente al saborear la sangre de su amado, preparado por Drácula, el dolor de unir a su condena a la mujer que ama (me duele porque te amo y no quiero darte el infierno que tengo, pero estar contigo me da placer y lo disfruto). Mina es la reencarnación de Elizabeth, creando un ambiente donde “el sentimentalismo exaltado que supone la idealización del ser amado y que desemboca en una malograda pasión amorosa” (Cuellar, 2004: 148). “El erotismo del conde de Drácula es entonces igualmente proporcional a nuestra carencia de él, en una cultura que hizo del amor la más banal de las emociones humanas” (Quesada, Rodrigo, 2000).



Drácula de Bram Stoker

3.4 Los signos religiosos en la película

La religión, es considerada como un conjunto de creencias, que engloba una institución en base al origen de la creación divina del ser humano, llena de un aura de reglas, historia, mitos y muchos símbolos en base a un Dios o varios, que representan la formación del mundo y el universo ligado a la espiritualidad (el alma) como trascendencia más allá de lo terrenal.

El vampirismo tiene mucho significado dentro de la teología, a los dioses se ofrenda sangre y cuerpos, los demonios la succionan como significado de renuncia de la vida. El vampirismo se origina desde la plataforma de la religión en la edad media “Si la iglesia hubiese ignorado la superstición en lugar de condenarla oficialmente como maquinaciones demoníacas, la creencia en los vampiros no habría alcanzado tan enorme extensión e intensidad” (Ribadeneira, 1982: 42).

En la introducción de la película se cuenta la historia real de Vlad, el guerrero que lucha a favor del cristianismo, matando a millones de turcos por la cruz de Cristo representado por la orden del dragón. Es la época de la Inquisición, las cruzadas matan a más personas que en la Segunda Guerra Mundial, uno de sus luchadores más crueles y despiadados es Drácula.

Existe un vínculo muy fuerte con lo religioso que, el libretista en la película, aumenta por las investigaciones del personaje en el que se inspira Stoker, Vlad. Aquí tenemos un fragmento de la historia real:

Al pertenecer a la orden del dragón, el príncipe Vlad se distinguía por defender la cruz de Cristo, por lo que sus principales víctimas mortales fueron al principio más de 35,000 turcos que trataban de dominar la localidad para imponer la religión y costumbres musulmanas, lo que fue imposible mientras el príncipe Vlad estuvo vivo. Entre sus víctimas también estuvieron cristianos y otros miembros de la iglesia católica que intentaron disuadirlo para detener sus prácticas, pues los consideró traidores a Cristo (González y Jair, 2010: 48).

A continuación, las escenas describen la representación de la influencia de la religión: inicia con una toma de la cúpula de la iglesia y la cruz del templo cayendo en pedazos en las piedras como inicio de que algo oscuro se acerca. Este acto de ruptura es una crítica a una época cuando la Inquisición en el nombre de la cruz, mata y asesina a muchas personas. El sonido y el tipo de cruz connotan la ruptura de un pasado, así como de los sentimientos que producen.



Drácula de Bram Stoker

El templo del castillo con los sacerdotes junto a la despedida del príncipe a su princesa, seguidos por los soldados y las cruces, representación de la lucha despiadada en contra de los turcos; finaliza la batalla con el beso de Vlad a la cruz grande de oro, símbolo del triunfo cristiano.



Drácula de Bram Stoker

Elizabeth engañada por los turcos, quienes envían una nota falsa sobre la muerte de su príncipe, cae en una profunda tristeza y se quita la vida. El conde lee la carta, mira el cuerpo muerto de su amada y escucha al sacerdote que no puede hacer nada por el alma de su esposa, ya que, el suicidio es un pecado que deja a un alma en el limbo, él entra en furia y renuncia a Cristo. “El cristianismo no sólo perpetuó algunos de los tabúes establecidos, sino que creo otros. Por ejemplo, dos de los principales aspirantes al vampirismo eran el suicida y el excomulgado ambos declarados fuera de la ley por la Iglesia. (Ribadeneira, 1982: 42).



Drácula de Bram Stoker

La reencarnación se fundamenta en la creencia de que la esencia de una persona (el alma), regresa después de la muerte, en una forma corpórea diferente y más evolucionada. Es el karma (voz sánscrita) en las religiones índicas, el devenir, la sucesión de actos y sus consecuencias o también es una forma de recibir lo que se da, se piensa y regresa para pagar lo que en la anterior vida se hizo. Las religiones que creen en la reencarnación: hinduismo, budismo, taoísmo y en varias culturas de América, Oceanía y África.

En el libro, Stoker relata que Mina puede ver lo que piensa el conde; en la película, se utiliza esta facultad como explicación a que se conocían en otras vidas, “combina los elementos románticos de heroínas asechadas por peligros sobrenaturales con el cientifismo que puede resolver cualquier conflicto, aún con una metodología no basada en la razón sino en la fe” (Antares, 2000:10).

El Cristianismo cree en la resurrección y por ser un muerto viviente, el conde resucita bajo el poder de las tinieblas, en forma de hombre, pero con alma de monstruo.

Vlad renuncia a Cristo, por amor a su esposa muerta. Las religiones profesan amor, pero cuando Vlad pierde a la persona que más ama culpa a la lucha que hacía en favor de Cristo y renuncia a su Dios. Clava la espada en medio de la cruz, esta sangra conjugado las lágrimas de sangre de los ángeles y las velas, como un símbolo de tristeza por un alma perdida.



Drácula de Bram Stoker

La adoración a un Dios, en este caso, es el reflejo de la confusión, cuando Rienfield habla hacia arriba y sin ver una figura clara ofrenda hacia su dios, Drácula. Esa adoración significa la religión y el cómo los hombres se relacionan con sus dioses, él es su discípulo y al estar arrodillado para dar reverencia y pedir por su alma, aparece el símbolo del principio religioso (la fe).



Drácula de Francis Bram Stoker

Drácula puede ver todo y estar en diferentes lugares, los ojos vigilantes que la cámara proporciona en varios momentos de la película, reflejan esto. Su vigilancia crea pánico colectivo, todos tienen secretos y el miedo a ser descubiertos, hace que el *statu quo* se mantenga. “fuerza sobrehumana, inmortalidad, habilidad para convertirse en animal o en neblina, control de otros animales lobos, ratas o murciélagos, a su capricho, hematófaga y fotofobia” (González y Jair, 2010: 47). Proceder que acerca a Drácula a ser un Dios.

La necesidad de creer en ciertos objetos y amuletos es la forma de manifestar la fe, y el cómo alejar al mal como un regalo de protección, en la película se ubica a la cruz de Cristo. Jonathan se acerca al castillo de Drácula, una mujer regala la cruz para protegerlo, el conde al ver reflejada la cruz en el cuello de Jonathan se aleja y Van Helsing la utiliza como lucha contra el mal. El conde “muestra una actitud ambivalente ante los íconos religiosos, porque solo le afectan las reliquias más antiguas, mientras que las modernas le son indiferente” (Martín, 2001: 95).



Drácula de Bram Stoker

En el film los ajos son amuletos que alejan al vampiro, fetiches relacionados con el folclor popular de Europa, en la caza de brujas y vampiros.

El fuego que Van Helsing utiliza para formar un círculo como protección, se relaciona con la luz en contra de la oscuridad y coloca la ostia como señal a Mina y alejarla del mal, quemando su piel, estos son símbolos de protección. Quemar los cuerpos y en cenizas, tienen un contenido religioso, “ceniza eres y en ceniza te convertirás”.

Cortar las cabezas y clavar una estaca con la idea de que sus cuerpos no se levanten, son creencias de la Edad Media, Van Helsing corta las cabezas para que un alma regrese a la luz.

La iglesia, que siempre estuvo al servicio de los intereses de la clase feudal, tuvo problemas para influir por la vía de la persuasión en las masas populares. En muchos casos se vio obligada a utilizar todo aquellos resortes afectivos y emocionales propios de la superstición y de la magia para mantener latente el temor frente a las fuerzas sobrenaturales y de esta manera, subordinar al pueblo los principios de la causalidad mágica y la voluntad divina (Cuellar, 2004: 156).

El pecado, es uno de los principios de la religión. Cuando las vampiresas y Jonathan están en medio de una orgia, la cruz de él se diluye y una de las mujeres aparece con una serpiente en la cabeza. “el gran goce que poseen la mayoría de relatos sobre vampiros, es aquello que los llena grácilmente de inmoralidad, refinamiento y sobre todo, de buen gusto por el frágil sentido del pecado”. (Serrano, 2004: 206).

La pelea entre el mal y el bien aparece en todas las religiones, por lo general, triunfa la luz, en la película esta disputa es muy clara. La primera representación: Jonathan logra escaparse del palacio maldito para ir al templo de Dios, la boda de Mina con Harker, mientras el conde mata a Lucí. El siguiente triunfo es el fin de Lucí como muerta viviente y la luz que regresa a Drácula en los últimos instantes de vida.



Drácula de Bram Stoker



Drácula de Bram Stoker

La boda es el significado de estar frente a Dios y aceptar su bendición para toda la vida terrenal, Mina es bendecida ante los ojos de Dios junto a Jonathan, también es bautizada con la sangre del príncipe de las tinieblas, para ser su pareja eterna.

Drácula es la alegoría del cientificismo, una mezcla de las creencias de diferente tipo, Francis Ford Coppola presenta una carga fuerte de la religión y las creencias, que mantienen al colectivo social y logran un atractivo ejercicio para el público.

La novela es también considerada como una alegoría cristiana. Como anti-Cristo, Drácula invierte virtualmente todo lo que se refiere a descripción de Cristo. Quizá lo impresionante sea que Drácula bebe la sangre de los fieles y no al contrario. Si bien ambos Cristo y Drácula ofrecen la resurrección y la inmortalidad, el primero lo hace por el camino del bien y el otro por el del mal. Como dice Clive Leatherdale, las precauciones folclóricas, como el ajo, no sirven, en última instancia, para abordar a Drácula; solo los símbolos cristianos –el crucifijo y la Hostia cristiana– son eficaces contra él. La novela, sin embargo, tiene algo más que simple alegoría cristiana: presenta una confrontación entre la ética cristiana y la evolución darwinista, un asunto de gran interés para el público victoriano. Es un tema explorado por Charles S. Blideman en *Vampirella: Darwin and Count Drácula*, quien escribe que la novela de Stoker presenta una contienda entre dos opciones evolutivas: la perfeccionadora de la religión cristiana o la social-darwiniana del definitivo *supremán* bajo la forma del degenerado parásito Conde Drácula. Desde luego la novela es vista también como un depósito de arcanos, mitos y folclores, incluyendo los símbolos del tarot y del grial y del rey pescador de la novela artúrica. (Klinger, 2008: 560).

El vampiro tiene un paralelismo con la muerte “Tanto el vampiro como Drácula siempre se han relacionado con ambientes decrepitos, fúnebres, donde funestas y mohosas criptas se encuentran repletas de suntuosos ataúdes y siempre rodeadas de demoniacas figuras de la noche” (Sevilla, 2000:252).

Frankenstein y Drácula se centran en la juventud eterna: un conde joven y guapo, pero lleno de monstruosidad, con aspiraciones malsanas y superfluas. “Al igual que Drácula, en Frankenstein encontramos cuestiones de amor, de soledad, de hipocresía, una invocatoria dramática a la inmortalidad y ciertas propuestas al respecto, tanto en lo que se refiere a la posibilidad de hacer hombres artificiales, como a la eternidad de

Frankenstein, aunque tomada como un castigo válido a través de la soledad perpetua” (Ribadeneira, 1982: 34). Es decir, un poder de Dios, para crear vida.

3.5 La utilización de la mujer vampiro.

El vampirismo femenino en la novela de Bram Stoker y en la puesta en escena de la película de Coppola, la mujer es un ser subyugado por el conde Drácula. Las tres mujeres, en papeles secundarios, succionan la sangre de Jonathan, y son marionetas de su dios. “Sumisa a su creador y dominante a sus víctimas” (Sevilla, 2000:250). “La mujer vampiro se verá como un ser monstruoso” (Sevilla, 2000:249). Por otro lado, “la relación del conde con las mujeres no es respetuosa, íntegra y bien articulada con sus aspiraciones. Es una relación parasitaria, explotadora y destructiva” (Quesada, Rodrigo, 2000).

Y es que la mujer es vampirizada, estando completamente a merced del vampiro; su carácter es cambiante, incluso su caracterización se modifica y su voluntad es anulada para satisfacer por completo a su amo, produciendo una pasión totalmente asimétrica. Se produce un fuerte vínculo ya que para poder el vampiro vivir de su víctima, debe mantenerse aislada al máximo tiempo posible de su entorno. El en cambio se mueve libremente por el mundo siendo con bastante frecuencia una persona agradable e inmersa a la sociedad en busca de su próxima víctima mientras que la mujer vampirizada vive a expensas de su maestro (Sevilla, 2000: 249)



Drácula de Bram Stoker

Lucí, mujer llena de pasiones y de seducción, en la época en la que se sitúa la historia, son actitudes profanas. “En su vulnerabilidad la mujer debe ser conducida, orientada,

protegida y poseída, con el agravante de que ella se limitará a nutrir a su victimario, incluso con su sangre”. (Quesada, Rodrigo, 2000).

Lucí es salvaje y bella, al igual que Harker, las mujeres del castillo producen una irrefrenable pulsión sexual y las compara con el hambre feroz que siente una loba hacia el cuerpo de su presa. “el discurso masculino, es típicamente misógino en cuanto que expresa simultáneamente admiración y temor hacia la mujer, presentada como causante de la perdición del hombre y agente de pecado metaforizada en bestia depredadora” (Cuellar, 2004: 149).

Mina, en la película, tiene una distinción especial sobre otras mujeres, porque es un personaje que emana varios matices, por un lado, es la esposa recatada y la madre tranquila y buena, pero se transforma en un ser con emociones explosivas e impuras por el amor-deseo hacia lo prohibido. Conserva las dos caras de la moneda, y finaliza como la heroína acercando a su príncipe a la luz.

En el film no hay hombres vampiros, Drácula es dueño y señor de todas las mujeres.

Por lo general, es curioso, son las mujeres las que son las víctimas propiciatorias del vampirismo masculino. Rara vez encontramos un vampirismo sistemático y sustanciado por parte de las mujeres hacia los hombres. Con mucha frecuencia las vampiras son lesbianas. Generalmente la victimización de la mujer es más bien la excusa para explicar que son presa fácil de sus debilidades y que por ello, deben ser protegidas y nutridas como niñas indefensas (Quesada, Rodrigo, 2000).

3.6 La aristocracia como significado del conde Drácula.

Tanto la novela como la película se desenvuelven en dos escenarios, época opulenta medieval de Europa del Este, constituida por un fastuoso castillo en el que habita un ser oscuro, el conde. Junto a él, muchos empleados fieles, como dice Jonathan, cuando se refiere a los gitanos, y al mismo tiempo, el conde es un señor feudal con las mujeres del

palacio como sus esclavas. Viste un traje que demuestra su opulencia es largo y el conde aparece con un peinado que significa aristocracia. El comedor abarca una larga mesa, en la que está servida comida en abundancia. “Diríamos que el vampirismo es mucho más que la presencia abominable de un hombre muerto que, no obstante, vive a medias. Representa más bien un sistema social cuyos fundamentos son la opresión y la explotación” (Ribadeneira, 1982: 46).



”Drácula de Bram Stoker”

Por otro lado, el *chupasangre*, es un explotador que vive de la sangre del resto sin trabajar, usurpa el tiempo de otros se dedica al descanso, esta actitud es una metáfora de los señores feudales, es decir la aristocracia. “Un vampiro que sólo busca su propia satisfacción personal, un vampiro tan hambriento que no cesa ni un segundo en su propósito por someter a tantas víctimas como sea posible” (Quesada, Rodrigo, 2000).

Producto del odio inveterado contra la holgazanería y la explotación de los señores feudales en el centro de Europa, el vampiro es, si se quiere, una siniestra caricatura de dicha situación. Pero la burguesía, en la segunda parte del siglo XIX, lo convirtió en un personaje agradable, erótico y romántico. Estaría por verse, si esas tres características le son pertinentes, pero al menos retratan las aspiraciones que tenía la burguesía con su vampiro frívolo y rapaz. El vampirismo que le sirvió al campesino centro-europeo para ironizar de su señor (Quesada, Rodrigo, 2000).

El otro escenario en el que se desenvuelve la historia se sitúa en la Inglaterra Victoriana, llamada así por los largos años de duración (63 años y 7 meses) de la Reina Victoria. “...momento en que el acontecimiento estético se produce, es también la máxima expansión industrial e imperialista de Gran Bretaña” (Quesada, Rodrigo, 2000).

Los adelantos científicos están en auge y aparecen: la fotografía, el cine, el toca discos, la transfusión de sangre, el megáfono y la máquina de escribir, es la época de la industrialización.

La riqueza de aquel período, en la película, se nota con la fabulosa casa de Lucí y los espléndidos trajes de los aristócratas, sin embargo, se notan las diferencias de clases, Jonathan y Mina de clase media, sienten el deseo por subir de escala, él decide irse al castillo del conde, en una carta, dice a Mina que no se acostumbra a las comodidades de Lucí. En contraposición la pobreza y los escenarios se reflejan en el manicomio, un lugar lúgubre, triste y pobre.



”Drácula de Bram Stoker”

El miedo a la ruptura del *status quo* establecido por la llegada de un extranjero de tierras desconocidas y trae el mal con su baja moral, se representa no solo en su canibalismo

sino como ejemplo de un ser sin alma, ya que no se refleja en un espejo. Viene a Inglaterra para crear muertos vivientes, una representación de una sociedad en decadencia, es “el país más desarrollado político y económicamente”. (Ribadeneira, 1982: 13). Es obvio que Drácula altera todo el sistema social burgués, porque frente a Harker, abogado y afable, encontramos a un Drácula, aristócrata solitario y pasado de moda.

Metafóricamente el vampirismo es una crítica a una sociedad acomodada, donde el aristócrata es un parásito que succiona la sangre de los más débiles, es decir, la gente trabajadora.

El parasitismo llegó a convertirse en una expresión cultural tan legítima en el capitalismo, como cualquier otra manifestación de vida cotidiana para la burguesía bien acomodada, y pagada de sí misma. El parasitismo que criticaba tan ásperamente un escritor inglés como Charles Dickens, durante la primera parte del siglo XIX, encuentra en Bram Stoker, en la segunda parte del mismo siglo, a un defensor solapado y manipulador que logró ver en la novela gótica una excusa muy valiosa para expresar sus verdaderas inclinaciones estéticas y políticas (Quesada, Rodrigo, 2000).

3.7 El monstruo en la psicología del ser humano.

En el anterior acápite se define el mito del vampirismo y cómo este se configura en el imaginario colectivo, así como a los monstruos, transformados en los miedos que tiene el ser humano. Sin embargo, es importante entender la atracción de lo prohibido como son las pulsiones biológicas de la naturaleza animal o primitiva en el ser humano y la construcción del monstruo en la sociedad.

El ethos del monstruo es el de la espectacularidad que se exhibe en la obscenidad de lo hiperreal, de lo que se muestra (*monstrum*) en la inmediatez de una presencia sobrenatural que se mantiene en el enigma (*monitum*). Su carácter excesivo lo convierte en un desafío lanzado contra la naturaleza y la racionalidad. Estas figuras de la alteridad representan nuestros miedos más profundos, aquellos que nos sumergen en el corazón del caos y las tinieblas. Los monstruos transgreden lo prohibido por excelencia, los tabúes de la muerte y el sexo son un buen instrumento para medir la transgresión de lo monstruoso en la época del SIDA. A su vez, la

ambigüedad del monstruo resulta una pieza clave en la interpretación de los fenómenos mitológicos ligados al terror contemporáneo, la ambigüedad sexual del vampiro (Giménez, Fabián, 2007).

Los monstruos son seres que salen por la ruptura de lo establecido o lo no “normal de una sociedad”, estas anomalías o deformidades atraen a la sociedad y son expuestas a través del arte. Michael Foucault define a los monstruos como seres anormales, mezclan lo imposible y lo prohibido con los instintos animales y no están de acuerdo a las leyes de la naturaleza y a las normas de la sociedad.

El monstruo Drácula aparece en la literatura victoriana, cuando los escritores ponen en evidencia la represión a la libertad de pensamiento, rebasando la fantasía, sobreexpuesta sutilmente en sus escritos.

La desmesura y la irregularidad son, como afirma Omar Calabrese, los principios barrocos que fundan la teratología como ciencia de los monstruos. El monstruo es, por excelencia, la desviación de la norma, aquello que está más allá del orden, de la regularidad y de la Ley. La ley de Murphy toma cuerpo en los góticos personajes de la teratología, en "el crujir de dientes y en el besuquear de los muertos en sus tumbas (Giménez, Fabián, 2007).

La película de Coppola ofrece muchas imágenes donde se plasman las significaciones del monstruo, al igual que el discurso de la ruptura y la atracción de lo prohibido en “los noventa instauran un renacimiento de lo gótico, ahora, a la luz de un neo-romántico espíritu postmoderno, los monstruos dejan de ser "los malos de la película" para convertirse en los antihéroes del spleen terrorífico. Las relecturas de los clásicos de la literatura gótica alcanzan su clímax en 1994, con el estreno de Bram Stoker's Drácula, dirigida por Francis Ford Coppola” (Giménez, Fabián, 2007).

En Drácula, la primera imagen monstruosa es con la muerte, cuando Vlad Tepes y su ejército empalaron a hombres en nombre de la cruz de Cristo. Asesinos despiadados, que disfrutaban con la tortura de sus víctimas. Estas acciones tan poco usuales le

convierten al conde, Vlad Tepes, en un monstruo, porque sale de lo natural o lo moralmente establecido.



”Drácula de Bram Stoker”

Con esta misma premisa se pone en descubierto a Renfield, quien está en el manicomio. Drácula es su Dios y succiona la sangre de humanos, este loco come insectos, demuestra así, los escalones más rastreros de la sociedad con la locura, porque no encaja en el *statu quo*.

La aparición del conde Drácula en forma de monstruo, mitad humanoide y reptil en busca de sus presas, es la significación de los instintos animales. El proceso en que se alimenta de las personas, a través de la succión de la sangre, igual vida.

En la escena de la orgia, las vampiresas son ahuyentadas por su dios y lanzadas como animales en las paredes, a continuación, aparece la imagen desproporcionada de un monstruo reproducido con los dos cuerpos de ellas, sigue la escena con las mujeres clamando comida en los pies del conde. También está la escena, en la cual, Lucí tiene relaciones sexuales con Drácula transformado en lobo, él se alimenta de la sangre de Lucí. Dos representaciones de monstruosidad, que plantean al sexo como el alimento de los instintos primarios o básicos del ser humano.

Drácula aparece, en forma de animal, en el barco, en medio de la plaga bubónica (ratas), en ese momento los animales del zoológico, Mina, Lucí y los perturbados del manicomio entran en un estado libidinoso, donde todos se dejan arrastrar por los instintos. El conde, llega a Inglaterra y empieza a transmutar en un hombre lobo. Drácula representa y es el significado de las bajas pasiones e instintos, por eso estremece a las mujeres, animales y locos, porque, ellos en la época victoriana eran los de más bajo escalón.

En la transformación de Drácula, en el barco, se ve una tela con un bosquejo que se asemeja a un endometrio fetal, “Drácula es víctima de una maldición o una circunstancia fuera de lo común y normal, y manos cuyas sucesiva presencia y secuencia ha terminado por modelar la imagen total de la humanidad” (Ribadeneira, 1982: 52).

Lucí es convertida en muerta viviente, Drácula es el lobo succionador de la sangre del cuerpo de la pelirroja, saciando su hambre como manifestación animal.



”Drácula de Bram Stoker”

El monstruo atormentado en la estética gótica de las novelas de Frankenstein y Drácula, se basan en el rechazo a su propia naturaleza, representado en los personajes principales, a los cuales, él quiere destruirlos, porque buscan su destrucción.

Francis Ford Coppola explota este recurso a la perfección. “Su mal lo sobrelleva adicionado a un dolor consciente y agudo. Y deviene en un personaje patético que llega a conmover por su frustración infinita, porque es un ser que encarna la certidumbre de que la sangre es la vida y de que el amor justifica los trances más lúgubres de la ilusión desesperada” (Ribadeneira, 1982: 54).

El conde va a morder a Mina y se detiene por amarla y no desea hacer daño, este dolor es el remordimiento y la contradicción entre los instintos y las emociones humanas de un ser rechazado, por esto siente vergüenza cuando su amada le encuentra en forma de monstruo poseyendo a Lucí.

Sin embargo, la escena con la mayor carga emocional del sufrimiento del monstruo rechazado, es cuando él llora, leyendo la carta de despedida de Mina, las lágrimas caen en su rostro lastimándole y transfigurándole, escena muy parecida a la final, cuando su monstruosa cara ve la luz con el dolor del amor perdido.



”Drácula de Bram Stoker”



”Drácula de Bram Stoker”

Los temibles monstruos de antaño se vuelven cada vez más humanos, paradójicamente, el amor los humaniza al mismo tiempo que los conduce a la tumba. Humanización del monstruo en clave neo-romántica, humana (in)humanidad. La visión de Coppola convierte al vampiro en un trágico enamorado, la "caza del vampiro" es, en realidad, una cruel persecución de dos almas embarcadas en un amor eterno, "love never dies" (Giménez, Fabián, 2007).

El humanoide en forma de murciélago convertido en millones de ratas, significan los miedos y fobias del infierno, escena con mucho esplendor, igual a la de la pelea entre Van Helsing y el conde.



”Drácula de Bram Stoker”

La metamorfosis del conde en humo, lobo, murciélago o rata es “la transformación cuando algo no es nada, no tiene raíces y puede ir libremente de una forma a otra. El vampiro no está vivo, pero tampoco está muerto” (Antares, 2000:18), cuando cambia en “animales salvajes cuya forma adquiere son una nueva representación del subconsciente del instinto. El salvajismo está íntimamente relacionado, con la crueldad, con la sangre derramada, con los descuartizamientos y con toda forma de incumplimiento de la sociedad” (Antares, 2000: 18).

En psicología estos cambios se representan por medio de un ser híbrido que conserva rasgos de sus dos naturalezas la pasada y la presente, la humana y la animal, así se caracteriza simultáneamente el “antes” y el “después” en un mismo cuerpo.

“La oposición entre la belleza y la fealdad es un tópico que no se puede datar: figura en toda tradición clásica y, el periodo romántico, hay diversas creaciones que tratan como bajo una apariencia terrible una gran belleza” (Martín, 2001: 81). Coppola toma esta contraposición para plasmar un monstruo deformado y feo, pero también es un atractivo

conde que seduce. “Las exigencias industriales y comerciales de la belleza, la criogenia pertenece, como recurso o posibilidad, al sistema que denomina y por eso cualquier persona puede aspirar a mantenerse inmóvil y congelada por mucho años, que dormida o muerta nada significaría como tiempo, hasta retornar a la vida dotada de sangre nueva, de nueva energía” (Ribadeneira, 1982: 35).

El análisis de Barthes con los mitos y tomando en cuenta el universo de “Drácula de Bram Stoker” y la evolución hasta llegar a la película del director Francis Ford Coppola, descubre que la transformación del mito para la puesta en escena es el proceso de cambio de la sociedad, que se sitúa en los imaginarios del pasado y las nuevas ideas del presente. Genera así un discurso atractivo para los espectadores con las varias transformaciones de los miedos, convertidos en una atracción, a través de un film.

Por otro lado, Foucault habla sobre los anormales bajo la perspectiva de que lo que convierte a un ser humano en monstruo, es una sociedad que intenta enderezar a los “anormales”, son las acciones que se apegan a los más bajos instintos, en el caso de “Drácula de Bram Stoker” encontramos esta relación con la sexualidad y la alimentación y toda su apariencia primitiva.

IV CONCLUSIONES

Después de un análisis sobre los vampiros y como estos han evolucionado en un producto cinematográfico como **“Drácula de Bram Stoker”** de Francis Ford Coppola, las conclusiones son las siguientes:

1. El vampirismo se basa en los imaginarios del miedo. Las personas temen a lo desconocido, y el mito se genera por el desconocimiento sobre ciertas enfermedades o fenómenos inexplicables.
2. El mito del vampirismo cumple con el proceso de cambio arraigado en los miedos pasados, que son transformados de acuerdo a las sociedades actuales para mantener vivo el miedo a lo desconocido y “reinventar” un discurso de dominio. Francis Ford Coppola, en el film, crea un monstruo humanizado. Es un ser oscuro que tiene emociones, como representación de una sociedad que necesita creer no solo en héroes luminosos sino también en la bondad escondida de los antihéroes.
3. En la película “Drácula de Bram Stoker”, sobresale el arte del film, por la acertada música de suspenso que reaviva las sensaciones de angustia o de temor en los espectadores, el maquillaje apropiado para la representación de una aristocracia en decadencia, la fotografía utiliza los matices rojos con el fin de valoración a la sangre por ser la savia de la vida, así también, las locaciones ajustadas a la recreación de la época y el vestuario notable en su majestuosidad, refleja la minuciosa investigación y logra obtener críticas sobresalientes y galardones para el director y su equipo de trabajo.
4. Una de las características principales del vampirismo es la sangre, este líquido es el significado de vida. El miedo a través de la succión de la sangre del cuerpo

para la vida bajo la oscuridad. La metáfora de vida-sangre es expuesta en todo el film.

5. El erotismo en la película está lleno de trasgresión; las mordidas, el dolor, y el miedo es un recurrente del vampirismo que Coppola lo resalta en varias secuencias del film.
6. Roland Barthes sistematiza el mito con el pasado y el presente. El mito del vampirismo adherido a la historia de Vlad Tepes como origen de la novela de Stoker, escrita en 1897, genera un discurso que va en evolución de la historia original hasta crear un producto nuevo y atractivo, en 1992, con el director Francis Ford Coppola.
7. Roland Barthes sitúa al mito como todo lo que se genera a partir de cosas irreales para obtener una significación, como animales que hablan o en este caso un vampiro que es un muerto viviente. Para entender el discurso del mito se desglosan los símbolos más importantes como la sangre o la religiosidad.
8. La religión como un rito o enseñanza colectiva o como creencias personales mueve el universo vampírico en el film, tanto con la lucha del bien contra el mal y la aceptación o no a los símbolos de la ostia, la sangre, que enlazan la vida con la muerte.
9. Los mitos, la religión, la literatura y el cine generan discursos que son representaciones de la sociedad. El vampirismo demuestra varias realidades y problemáticas sociales: el sometimiento de las mujeres, el poder de la religión, la lucha de clases y las construcciones culturales de belleza corporal impuestas por el medio social que impera.
10. La premisa del vampirismo es su monstruosidad, para Foucault lo que convierte a un ser en monstruo son las actividades moralmente mal vistas por la sociedad,

en la película se plasma esta premisa con el canibalismo, la zoofilia o prácticas sexuales no convencionales, el asesinato y los oficios con las fuerzas oscuras.

11. El monstruo atormentado de lo gótico emparentado con el romanticismo se representa en la película con el amor a Mina por Drácula, creando un rechazo de su propia naturaleza, por el dolor de su condición encarcelada como muerto viviente en la vida eterna.
12. La creación del mito de los vampiros tiene un origen ancestral en el imaginario social, porque los seres humanos tienen miedo a lo desconocido. En la actualidad se aprovecha esta memoria colectiva para concebir discursos en el séptimo arte y ocasionar emociones transgresoras en el espectador.

BIBLIOGRAFÍA

- Andreu, Martín, (2001). *Cine y literatura. Relación y posibilidades didácticas*. Barcelona: Editorial Horsori.
- Barbero, Jesús (2003). *De los medios a las mediaciones*. México: Editorial del Convenio Andrés Bello.
- Barthes, Roland (1999). *Mitologías*. México: siglo xxi editores, s. a. de c. v.
- Chevalier, Jean (1986). *Diccionarios de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Beylie, Claude (2006). *Películas clave de la historia del cine*. Barcelona: Ediciones Robínbook.
- Blecua, José (2013). *Real Academia Española*. Madrid: RAE.
- Caramés, José, Escobedo, Carmen, Bueno, Jorge (1999). *El cine: Otra dimensión del Discurso Artístico*: Asturias: Servicios de Publicaciones.
- Cirlot, Juan (2006). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones Ciruela.
- Cuellar, Carlos (2004). *Lo fantástico como su categoría estética: tradición musical y neo romanticismo en las últimas décadas del siglo XX*. Valencia: Ars longa.
- De La Peña, Jesús (2000). *Una aproximación iconográfica del cine de vampiros*: Imafronte.
- Escobar, Paola (2004). *Vampiros, literatura y cine: de Bram Stoker a Francis Ford Coppola*. Madrid: Edición Espectáculo.
- Fernández, Francisco (2010). *Cine Neorrealista Italiano*. México D.F: Biblioteca de Derecho UAM.

- Ferreras, Daniel (1996). *Lo Fantástico en la Literatura y el Cine*. Madrid: Editorial Vosa.
- Foucault, Michael (2001). *Los Anormales*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Guiraud, Pierre (2004). *Pierre Guiraud*. México: Siglo xxi editores, s.a.
- Leslie, Klinger, (2008). *Drácula Anotado*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Lévi-Strauss, Claude, (1987). *Mito y Significado*. Madrid: Alianza Editorial.
- Massimo, Izzi (2006). *Diccionario Ilustrado de los monstruos*. Barcelona: Olañeta.
- Metz, Christian, (2001). *El significante imaginario: psicoanálisis y cine*. México: Editorial Planeta Mexicana.
- Ortiz, Verónica (2009). *Vampiros y otros seres inquietantes*. Madrid: Es ediciones.
- Osorio, Jhon, Sánchez, Uriel, Rivera, Jerónimo (2006). *La imagen, una mirada por construir*. Medellín: Sello Editorial.
- Pérez, Antonio (2004). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Poloniato, Alicia (1980). *Cine y Comunicación*. México D.F: Editorial Trillas.
- Puig, Alex (1997). *El gran libro del vampiro*. Buenos Aires: Copyright.
- Rivadeneira, Edmundo (1982). *La condición humana a través de Frankenstein y Drácula*. Quito: Universitaria.
- Sadoul, Georges (2004). *Historia del cine mundial desde sus orígenes*. Buenos Aires: siglo xxi editores argentina, s.a

- Serrano, Rafael (2009). *Guía por las lindes transilvanas*. Colombia: Ediciones nómadas Herder.
- Stoker, Bram (2000). *Drácula*. Quito: Antares.
- Torres, Mariano (2006). *La metamorfosis cinematográfica del vampiro*. Buenos Aires: Universidad Palermo.
- Vilches, Lorenzo (1984). *La lectura de imagen. Prensa, cine, televisión*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

INTERNET

- Grupo Cultural Córdoba, (2012). *Cine de terror serie B en trotamundo*, Documento Electrónico.
<http://grupoculturalcordoba.blogspot.com/2012/08/cine-de-terror-serie-b-en-trotamundo.html>, Consultado el 7 del enero 2014.
- Gastaldello, Daniel, (2011). *Semiótica General: Roland Barthes*, Documento Electrónico.
<http://unlfhucsemiotica.blogspot.com/2011/03/roland-barthes.html>, Consultado el 7 de enero del 2014.
- Giménez, Fabián (2007). *Esbozos de una analítica de lo monstruoso*, Documento Electrónico.
<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/FGimenez/Dracula.htm>, Consultado el 11 de Enero del 2014.
- González, Juan, Jair, Carlos, (2008). *Revista Medicina Universitaria: Vlad Tepes Dracul, Drácula y la fotofobia*, Documento Electrónico.
[http://www.revistasmedicasmexicanas.com.mx/download/medicina_universitaria/enero-marzo2008/2008-10\(38\)-47-49.pdf](http://www.revistasmedicasmexicanas.com.mx/download/medicina_universitaria/enero-marzo2008/2008-10(38)-47-49.pdf),

Consultado el 11 de enero del 2014.

- Lutenberg, Jaime (2004). *El vacío mental*, Documento Electrónico.
<http://www.elpsicoanalisis.org.ar/old/numero1/vaciomental1.htm>,

Consultado el 11 de enero del 2014.

- Martín, Esther (2008). *Una lectura de Drácula desde la semiótica de la cultura. Metamorfosis y traducciones en el vestuario de Bram Stoker's Dracula*. Documento Electrónico.
<http://es.scribd.com/doc/52236694/tesina-final>,

Consultando el 8 de enero del 2014.

- Moya, Elsa (2009). *El verdadero Drácula*, Documento Electrónico.
<http://suite101.net/article/el-verdadero-drcula-a1514>,

Consultado el 8 de enero del 2014.

- Ortolano, Mariel, (2010). *Cine y vampirismo: deseo y transgresión en "Drácula" de Francis Ford Coppola (1992)*. Documento Electrónico.
http://dspace.uces.edu.ar:8180/dspace/bitstream/handle/123456789/819/Cine_y_vampirismo_Ortolano.pdf?sequence=1,

Consultado el 11 de enero del 2014.

- Pérez, José (2003). *La mujer en la historia del arte: Lilit, la figura alada femenina*. Documento Electrónico.
<http://www.filosofia.buap.mx/Graffylia/1/67.pdf>,

Consultando el 8 de enero del 2014.

- Sierra, Javier (2013). *Dacre Stoker*. Documento Electrónico.

<http://www.javiersierra.com/w/biografia/periodismo/mis-personajes/dacre-stoker/>

Consultado el 7 de enero del 2014

- Velandia, Manuel, (2010). *Interpretación de la sangre en la película Drácula del director Francis Ford Coppola.*

Documento Electrónico.

<http://manuelvelandiaautobiografiayarticulos.blogspot.com/2010/04/interpretacion-de-la-sangre-en-la.html>,

Consultado el 11 de enero del 2014.

REVISTA, PERIÓDICO Y TV.

- De la Peña, Jesús (2000). *Una aproximación iconográfica del cine de vampiros.* Murcia: Revista Imafronte.
- Piñeda, Oscar (2013). *Alfred Hitchcock, el maestro del suspenso.* Guayaquil: Diario el Verdadero.
- Quesada, Rodrigo, (2000). *Mujeres, Monstruos y Capitales.* Madrid: Espéculo. Revista de estudios literarios.
- Ryan, Charlie (2000). *History Channel: La verdad sobre Drácula*, documental.

Notas:

ⁱ Hallan tumba de "vampiros" en Polonia

Redacción BBC - Martes, 16 de julio de 2013.



El año pasado en Bulgaria se encontraron dos esqueletos atravesados por varas de hierro. Foto de archivo.

Una cuadrilla de obreros descubrió una curiosa tumba con cuatro esqueletos cuando trabajaba en la construcción de una carretera en la ciudad de Gliwice, en el sur de Polonia.

Cuando un equipo de arqueólogos e historiadores se acercaron al lugar para analizar el contenido del sitio funerario se dieron cuenta de que no se trataba de un entierro común y silvestre: los cuatro cuerpos habían sido decapitados y enterrados con la cabeza entre las piernas.

Esta práctica era común en el Medioevo para acabar con los supuestos vampiros.

Otro método que usaban para matar a toda aquella persona sospechosa de ser pariente de Drácula era colgarlos de una horca hasta que el cuerpo se pudriese y finalmente se separase de la cabeza

Según las creencias populares, enterrar al supuesto vampiro con la cabeza entre las piernas servía para evitar que se levantara de su tumba y regresara en busca de sangre al mundo de los vivos.

Folklore

Aún no se sabe cuándo fueron enterrados los cuatro cuerpos. Como no estaban acompañados de ninguna clase de posesión terrenal, la tarea de determinar las fechas en que fallecieron es más compleja.

"Es muy difícil precisar cuándo se llevaron a cabo estos entierros", le dijo al periódico polaco Dziennik Zachodni el arqueólogo Jacek Pierzak, quien trabajó en el sitio.

Los restos ya fueron enviados a un laboratorio para ser analizados, pero las estimaciones iniciales apuntan al siglo XVI.

El hallazgo de las llamadas tumbas de vampiros no es un fenómeno extraño en el este de Europa.

El año pasado, arqueólogos en Bulgaria hallaron dos esqueletos medievales atravesados por el pecho con dos varas de hierro, una costumbre pagana común en algunos pueblos hasta hace un siglo, para impedir que los muertos se convirtiesen en vampiros.

En ese país ya se han encontrado cerca de 100 "tumbas de vampiros".

Según el arqueólogo Petar Balabanov, quien descubrió en 2004 seis esqueletos con clavos en un sitio en la ciudad de Debel, en el este de Bulgaria, estos ritos paganos también se practicaban en Serbia y otros países balcánicos.

Las leyendas de vampiros forman parte importante del folklore de la región.

Estos mitos inspiraron la legendaria novela de horror gótico de Bram Stoker, Drácula, publicada por primera vez en 1897. La novela ha sido llevada al cine en numerosas ocasiones.

Encuentran los restos de un vampiro medieval

History

Un equipo de arqueólogos, liderado por Nikolay Ovcharov, ha anunciado recientemente el hallazgo del esqueleto de un hombre al que le fue clavado un arado en el pecho, presuntamente para evitar que se convirtiera en vampiro y saliera de la tumba.

Según explicaron los científicos, esta práctica no era inusual en la época en que vivió este hombre, entre el siglo XII y el XIV; era un rito que se llevaba a cabo luego de la muerte de personas que eran consideradas malvadas, o excéntricas, ya sea por características físicas o de conducta, como por ejemplo el hecho de dedicarse a actividades ajenas a la comprensión del grueso de la sociedad, como las investigaciones científicas.

El descubrimiento tuvo lugar en el antiguo complejo urbano de Pepriikov, sur de Bulgaria. Según Ovcharov “El hombre fue enterrado vivo, y tenía entre 35 y 40 años. Monedas de bronce entre sus dientes muestran el período en que vivió. Tenía clavado en la parte izquierda de su torso, entre el cuello y el pecho, un arado de hierro”.

Este hallazgo se suma al que se llevó a cabo en junio del año pasado, en la ciudad de Sozopol, a orillas del Mar Negro, donde fueron encontrados los restos de un hombre, que habría vivido en el siglo VIII, con un hierro clavado en el corazón. Estas evidencias permiten profundizar el conocimiento acerca de las creencias y ritos del pasado en la región de los Balcanes.

Desvelado el misterio del cementerio polaco de "vampiros" de Gliwice

lainformacion.com

sábado, 07/09/13 - 11:10

Varsovia, 6 sep (EFE).- El misterio del cementerio de "vampiros" de Gliwice (**Polonia**), diecisiete tumbas de hace más de cinco siglos con esqueletos decapitados que llenaron páginas de los medios locales este verano, ha sido aclarado por el mismo arqueólogo que descubrió los enterramientos.



Desvelado el misterio del cementerio polaco de "vampiros" de Gliwice

Varsovia, 6 sep (EFE).- El misterio del cementerio de "vampiros" de Gliwice (Polonia), diecisiete tumbas de hace más de cinco siglos con esqueletos decapitados que llenaron páginas de los medios locales este verano, ha sido aclarado por el mismo arqueólogo que descubrió los enterramientos.

Eran "gente diferente, enfermos, jorobados, demasiado altos o demasiado bajos, por ejemplo; gente inocente usada como chivo expiatorio cuando llegaban amenazas como la peste", explicó esta semana Jacek Pierzak.

Cuando los arqueólogos abrieron una antigua tumba cercana a una carretera en construcción cerca de Gliwice, sureste de Polonia, se encontraron con una escena que parecía sacada de una película de terror: un presunto enterramiento vampiro.

El cementerio "vampiro" se descubrió en julio y ha resultado ser el enterramiento más grande de este tipo hallado hasta ahora en el mundo: 44 tumbas de las cuales 17 contenían cuerpos decapitados, con la cabeza entre las piernas, en la mano o sobre uno de los hombros, siguiendo el ritual con el que en **Europa del Este** se enterraba a los sospechosos de ser vampiros.

Estos enterramientos confirmaban la práctica de la antigua creencia eslava que indicaba que a los considerados "no muertos" se les debía enterrar de manera especial, para evitar así su retorno al mundo de los vivos.

"Los cuerpos pertenecían a personas que presuntamente fueron acusadas de ser vampiros", señaló Pierzak en una entrevista publicada por el portal tvn.pl, decapitadas "posiblemente con una espada" y por un "verdugo especialista".

"Se trata de un ritual para evitar que el mal que presuntamente contenían esas personas volviera a la vida", añadió el arqueólogo, que considera que los allí enterrados no eran más que personas "diferentes" del resto, posiblemente con alguna discapacidad que hacía que el resto de la comunidad los mirase con recelo.

En el considerado "cementerio maldito" de Gliwice descansan personas marginadas, degenerados, deformes o, simplemente, inocentes culpables sólo de ser diferentes, explicó Jacek Pierzak.

Estas personas fueron víctima de "una emoción humana normal: el miedo a lo desconocido", añadió.

Los enterramientos se remontan a finales del siglo XV o principios del XVI, apuntó Pierzak, quien reconoce que no ha encontrado ninguna mención a este cementerio "olvidado" en ninguna crónica o documento de la ciudad.

En las tumbas no se encontró ninguna posesión de los fallecidos, como joyas, instrumentos o armas que permita tener más información de su origen; lo único que hallaron los arqueólogos en una fosa fue un elemento similar a una pinza de ropa.

Nacho Temiño

(Agencia EFE)

ⁱⁱ Entrevista por Javier Sierra, Periodista y escritor español.

Dacre Stoker

Los viejos mitos nunca mueren. Eso debió pensar Dacre Stoker, sobrino bisnieto del creador de Drácula, cuando se puso manos a la obra en la redacción de una segunda parte de la novela de su ilustre antepasado. El “nuevo” Stoker pasó por España en 2009 para hablar de su libro y yo fui su anfitrión en Madrid.

Sentí un escalofrío de emoción al estrechar aquella mano firme y amiga. Pertenecía a un hombre en la flor de su edad, de rasgos angulosos, cabellos dorados y mirada inteligente, por cuya sangre corre la memoria genética de uno de los escritores más singulares del siglo XIX.

-Usted debe ser el señor Stoker –murmuré.

El hombre asintió. Llevaba unos minutos esperándome en la cafetería del Hotel de las Letras, contemplando a través de sus vidrieras aquella inusualmente cálida mañana de noviembre.

-Dacre Stoker –deletreó, enseñándome a pronunciar su nombre en inglés; algo así como deiker-. Encantado de conocerlo, señor Sierra.

-Y usted es el sobrino biznieto del novelista...

-Así es. Mi célebre bisabuelo fue uno de los hermanos de Bram.

Una punzada de incredulidad me encogió el estómago. El señor Stoker me hubiera pasado inadvertido en otras circunstancias. No vestía capa; era un hombre sin pose que ni siquiera tenía la mirada acuosa de una criatura de la noche. Me hubiera parecido un turista cualquiera de no saber que, junto al guionista aficionado al vampirismo Ian Holt, acababa de publicar una segunda parte de Drácula, la inmortal novela de su tío bisabuelo. Su “experimento” ha conseguido tres ediciones en un mes y 50.000 copias vendidas sólo en España. Ambientada en 1912, veinticinco años después de la “segunda muerte” del príncipe transilvano, su libro lo resucita al tiempo que recupera a los héroes que acabaron con él y añade personajes que el viejo Bram nunca incluyó pero que, sin embargo, dejó pergeñados en 124 folios manuscritos custodiados en la biblioteca de Rosenbach, Filadelfia, a los que han tenido acceso.

-Ningún otro Stoker ha osado seguir los pasos de Bram en estos cien años –murmuré sin sombra de reproche. Su novela me había parecido excelente.

-Pues ya era hora, ¿no le parece?

No hubo tiempo para más. Había llegado algo justo a la cita y teníamos un pequeño grupo de periodistas aguardando a que, entre los dos, les habláramos del libro y del desmedido interés que aún despierta la figura del vampiro. Tuve que esperar a la hora del almuerzo para conversar a solas con él retomando nuestra entrevista. Mis preguntas tenían poco que ver con el furor de Crepúsculo. Pretendía acercarme al origen del mito, averiguar por qué Drácula no llegó a triunfar en vida de su autor o por qué historiadores como Jean-Paul Bourre describieron a Bram Stoker como “un auténtico adepto del vampirismo”.

-Tal vez la extraña muerte de mi antepasado ayudó a crear esa leyenda.

Dacre Stoker no quería decepcionarme.

-Verá. Uno de los grandes misterios que rodean su figura es el de su muerte. Sabemos que cuando su fiel amigo el reputado actor y director teatral Henry Irving murió en 1906, una parte de Bram Stoker se fue con él. Sufrió un infarto poco después y aquello marcó el inicio de su propio fin. Dejó de tener razones para estar feliz, y sus últimos seis años de vida fueron trágicos y solitarios. Sus fuentes de financiación se vinieron abajo, así que trató de sobrevivir escribiendo libros. No fueron sus mejores obras, desde luego. En su calidad se ve que se escribieron sólo para hacer dinero. Y cuando le llegó el segundo infarto, aquel que lo postró en cama, estaba atravesando su periodo vital más oscuro. Pero lo que realmente levantó el mito de su adscripción real al vampirismo fue que en el momento de su muerte, según rumores creíbles, comenzó a gritar pidiendo socorro al grito de “han venido a por mí”, “me llevan”. Fue, pues, una partida

llena de pánico, muy en consonancia con sus creencias y lo que había aprendido del mundo de lo sobrenatural.

-¿Y qué me puede decir del certificado de defunción de Stoker? En él se dice que su antepasado falleció por agotamiento, justo la clase de muerte reservada a las víctimas desangradas de los vampiros...

-Sí. También está eso –admitió-. Aunque tal vez tenga una explicación. De hecho, se ha especulado mucho con que Bram Stoker contrajo la más terrible enfermedad de transmisión sexual de su época, la sífilis, y que perdió la razón por su culpa. Quizá eso justifique un acta de fallecimiento tan protectora. Quisieron salvaguardar su honor y su dignidad escribiendo que Stoker murió por agotamiento.

-¿Y es cierta la aversión que tenía su antepasado a las tumbas?

-Lo cierto es que al final de sus días Bram Stoker pidió ser incinerado, lo que era una petición muy avanzada para su época. Circula una opinión extendida que dice que estaba preocupado por lo que la gente podría hacer con su cuerpo después de muerto. Y aunque murió sin ser famoso y la gente no conocía su novela, debía inquietarle que pudieran profanar su tumba y hacerle algo a sus restos.

-¿Y usted qué cree?

-Que fue un hombre adelantado a su tiempo.

La era de los adelantados

Su última afirmación me hizo recordar algo. Bram Stoker no había sido el único escritor de aquella época sobre el que recayó esa etiqueta. Al otro lado del Canal de la Mancha, en Francia, Julio Verne se ganaba la vida escribiendo novelas “de anticipación” con las que obtuvo un merecido hueco en la historia de la Literatura universal.

Mucho se ha especulado con las fuentes de información de Verne. Biógrafos vernianos como Michel Lamy llegaron a vincularlo a sectas de inspiración masónica, rosacruz e incluso vinculadas a la Golden Dawn británica. Lamy mencionó una en especial, la Sociedad de la Niebla, en la que también incluyó a Bram Stoker y de la que –según él- se alimentaron los grandes autores de ese periodo. No deja de ser curioso que mientras Stoker redactaba su Drácula, Verne hiciera lo propio con una novela de tema vampírico que tituló El castillo de los Cárpatos. De hecho, para cimentar mejor ese vínculo, Lamy cita más coincidencias. Por ejemplo, que “la región del castillo de Drácula es también la del castillo de Brankowan de Alejandro Dumas y la del castillo de los Cárpatos de Julio Verne”. Y añade: “Allí honraban los dacios a su divinidad suprema, Zalmoxis, y para entrar mejor en contacto con ella elegían a sus hermanos más adelantados en la magia y los sacrificaban arrojándolos sobre las puntas de sus jabalinas. Se dice que, siete días después, los cuerpos traspasados salían de sus tumbas y volvían al mundo de los hombres”.

-Es un tema muy interesante –murmura Dacre Stoker cuando le hablo de estos hallazgos-. De hecho, apenas ahora estoy estudiando ese tema. Conozco a un coleccionista y miembro de la Bram Stoker Society en Dublín que se llama John Moore, que me fue de mucha ayuda para mi novela, con quien he hablado a fondo de este asunto. Me dijo que estaba razonablemente seguro de que Bram Stoker no fue miembro de la Golden Dawn, aunque acudió a varias de sus reuniones. Eso lo sabemos porque las actas de algunas de esas citas lo mencionan como invitado. Existe, pues, evidencia documental de que Bram Stoker estuvo en dos reuniones de la Golden Dawn. Pero poco más.

-¿Cree que en alguna de esas reuniones pudo haber oído hablar por primera vez de vampiros?

-No lo creo. Está bastante claro que su interés se remonta a un relato de John Polidori, El vampiro, que escribió en 1816 durante una competición amistosa con Lord Byron y el matrimonio Shelley. Una de las historias que he escuchado más veces en nuestra familia es que Bram estuvo en aquella reunión. Pero por supuesto no lo hizo. Sólo leyó las obras que salieron de allí, entre ellas Frankenstein.

Uno de los grandes misterios de Bram Stoker es su muerte

Dacre Stoker no es, ni mucho menos, el primero que ha estudiado ese episodio literario. Stephen King lo reconstruyó en uno de sus raros libros de no ficción, Danza Macabra, describiéndolo como “una de las merendolas inglesas más locas de todos los tiempos”. Y aunque no tuvo lugar en territorio británico, ni tampoco fue exactamente una merienda sino una especie de retiro de verano, sin duda tuvo mucho de loco. Aquel encuentro se produjo en junio de 1816 a orillas del lago Ginebra. Eran tiempos sin televisión o radio, los juegos de mesa terminaban por aburrir a sus participantes, y la lluvia llevaba dos semanas condenando a un curioso grupo de amigos a permanecer bajo techo sin nada interesante que hacer. El matrimonio compuesto por Percy y Mary Shelley, Lord Byron y su jovencísimo médico personal, el

doctor John Polidori, idearon una curiosa fórmula para salir de la apatía. Habían leído en voz alta Fantasmagoría, una colección de relatos sobrenaturales de Jean Baptiste Benoit, y se les ocurrió que sería divertido que cada uno de ellos se inventase una novísima historia de aparecidos y la compartiese con los demás. Mary fue quien peor lo pasó. No se le ocurría nada. Veía que sus compañeros llenaban cuartillas con sus historias sin que ella se atreviera siquiera a escribir su primera frase. Al final, una noche tuvo una pesadilla en la que un estudiante de medicina creaba el fantasma de un hombre en su estudio, y se puso manos a la obra con su celeberrimo Frankenstein.

Mary resultó la ganadora de esa especie de concurso. Su marido escribió un relato intrascendente titulado “Los asesinos”, mientras que Lord Byron tampoco brilló mucho con su cuento “El entierro”. Sin embargo, el trabajo de John Polidori sí fue meritorio. Los sorprendió a todos ideando una trama que terminaría fraguando en El vampiro (1819), ocasionando una violenta discusión entre Lord Byron y él. El temperamental caballero creía que su médico le había copiado la idea. Y aunque nunca sabremos si lo hizo o no, lo cierto es que Dacre Stoker aprovecha a su manera las páginas de su reciente secuela para aclararlo todo. Según él, su antepasado se quedó pasmado por el hecho de que las dos obras escritas por los autores más inexpertos de aquella reunión, Frankenstein y El vampiro, cosecharan tanto éxito. “Bram adoraba todas esas historias de terror gótico y empezó a buscar su oportunidad de igualar aquel logro”, comenta. Y así, según él, nació Drácula.

La novela maldita

-Dígame –prosigo con mi interrogatorio-: ¿Bram Stoker es un tema común de conversación habitual en su familia?

-En realidad, no. Bueno... Ahora vuelve a serlo por mi culpa -sonríe.

-Pero ¿es cierto que hubo un tiempo en el que su familia estuvo envuelta en una ácida controversia sobre los derechos cinematográficos del Drácula de Bram Stoker?

Su sonrisa se le evapora al instante.

-Sí. Tiene razón. Aunque ese es uno de nuestros asuntos familiares más oscuros. De hecho, ahora mismo lo tengo en mi lista para investigar. Creo que lo incluiré en alguna parte de mi siguiente trabajo. Déjeme que se lo explique: lo que ocurrió con el copyright de Drácula es que la familia que quedó tras la muerte de la viuda de Bram, Florence, y de su hijo, percibió un dinero por la venta de los derechos teatrales de la obra, en los que Florence colaboró, y los vendió a Hammer Films por unos 50.000 dólares. Era un montón de dinero para la época. Pero la controversia que estoy reconstruyendo ahora debe estar documentada en los archivos de la Universal, que a su vez se hizo con esos derechos, y a los que espero acceder si mi novela me da la notoriedad que preciso. Lo que creo es que Florence nunca supo que estaba vendiendo Drácula de por vida. Ella fue una mujer inteligente, que luchó incluso contra las películas de Nosferatu de Prana Films (ver recuadro) pero no debió de darse cuenta de que estaba cediendo esos derechos cinematográficos para siempre. Y eso sólo en relación al cine, porque los derechos del libro en Estados Unidos también se perdieron. Eso es algo que John Moore me explicó. Incluso me mostró los créditos en los que el copyright de las primeras ediciones era de Doubleday y no de Stoker.

-¿Qué pasó?

-Es otro gran misterio. Aparentemente, los agentes de Stoker en América no inscribieron correctamente el libro en la oficina de propiedad intelectual y cuando Doubleday fue a consultarla y vio que no había sido inscrito, lo hizo por su cuenta. Realmente resulta increíble.

-Como si fuera un legado maldito...

-Sí. A veces lo pienso.

El cuarto hombre

A medida que conversábamos, los temas de común interés iban ocupando la mesa de nuestro almuerzo. Había dejado para el final uno que me producía especial curiosidad.

-Ahora que habla de maldiciones, ¿cree que su familia está tocada de un modo u otro por lo sobrenatural?

Dacre recupera en el acto su sonrisa. Deja los cubiertos sobre el plato, y me mira fijamente a los ojos.

-Déjeme que le cuente la historia de otro de mis antepasados. La de un primo de Bram al que, por cierto, le debo mi nombre.

-Soy todo oídos.

Dacre comienza entonces a hablarme de ese antepasado. Se llamó Henry Hugh Gordon Dacre Stoker, aunque llegó a ser más conocido por su firma artística: H. G. Stoker. Formado como capitán de submarinos de la Royal Australian Navy, fue también un tímido escritor y un actor de cierta reputación en

Broadway. En 1925 publicó una especie de memorias de aventurero en tiempos de guerra tituladas *Straws in the Wind* en las que reconoció haberse encontrado con una escurridiza “presencia protectora”.

-Imagínese –me dice-. ¡Otro Stoker implicado en cosas extrañas! Pero éste nunca llamó ángel, ni demonio, vampiro o espíritu a lo que vio. Simplemente contó lo que le pasó.

La vida de este primer Dacre (1885-1966) fue lo suficientemente intensa como para no necesitar inventarse algo así para asombrar a sus amigos. Se alistó en la Royal Navy a los quince, y diez años más tarde ya era el comandante de un submarino AE2 australiano. Su aventura sobrenatural sucedió ocho meses después del inicio de la Primera Guerra Mundial, cuando su nave –la primera en traspasar las defensas marítimas del estrecho de Darnadelos, en 1915- fue tocada en el Mar de Mármara por buques de guerra turcos.

-Él y toda su tripulación fueron hechos prisioneros. Fue terrible –me dijo.

H. G. Stoker sintió que lo habían “enterrado en vida” cuando lo trasladaron a la fortaleza de Afion Kara Hissar, una región montañosa en el corazón de Asia Menor presidida por una cumbre siniestra llamada “la torre negra”. Allí se levantó el principal campo de prisioneros turco durante la guerra. Y bajo la sombra de su viejo castillo convivieron militares rusos, británicos, hindúes y franceses. Pronto aquel Dacre se hizo muy popular. Sus dotes cómicas le valieron el aprecio de carceleros y cautivos, e intentó usarlas varias veces en vano para escaparse. Finalmente, según cuenta en sus memorias, el 23 de marzo de 1916, junto a otros dos soldados, su empeño tuvo éxito. Dejó atrás las alambradas de espino del penal y huyó montaña arriba. Su única obsesión fue alcanzar la costa más cercana, que estaba a casi quinientos kilómetros de allí. Y aunque sus posibilidades de sobrevivir sin equipo ni víveres a los últimos coletazos del invierno fueran escasas, su fe lo mantuvo en pie.

La huida fue un infierno. “Cuando nos hallábamos por encima o al límite de las nieves perpetuas, sufriendo un frío intenso y sin poder dormir, no podíamos avanzar”, escribió. “La espantosa sensación de que nos perseguían estaba siempre presente; y el hambre, la sed, los pies doloridos y la tensión física se apoderaban de nosotros”. Finalmente, tras once días de marcha, caminando de noche para evitar ser vistos, y comiendo pasas y polvo de cacao, ocurrió lo impredecible. Los fugitivos cruzaban un desfiladero con las cinturas atadas por una cuerda, cuando esa “presencia” se manifestó.

“En medio de la noche sentí –no repentinamente o por sorpresa- que no éramos tres hombres avanzando con dificultad en hilera, sino cuatro. Allí había un cuarto hombre que nos seguía al final de la cordada, en la posición correcta que hubiera debido ocupar”. Y añadió: “Cuando nos deteníamos unos minutos a descansar, él no se unía a nosotros, sino que permanecía en la oscuridad, fuera del alcance de nuestra vista; sin embargo, no bien nos levantábamos y proseguíamos la marcha volvía a su puesto de inmediato. No hablaba nunca ni tampoco tomaba las riendas de la expedición para dirigirnos; su actitud era la propia de un leal y verdadero amigo que dice: ‘No puedo ayudaros, pero cuando acecha el peligro recordad siempre que estoy yo aquí para triunfar –o caer- con vosotros’”.

Stoker y sus compañeros de fuga sobrevivieron a las montañas pero nunca quisieron dar demasiados detalles de lo ocurrido con aquel “cuarto hombre”. Sólo sir Arthur Conan Doyle fue puesto al corriente del episodio por el propio Dacre. El creador de Sherlock Holmes ya estaba al corriente de otros casos parecidos, y le respondió por escrito, en términos muy elocuentes: “[La suya es] la misma experiencia que vivió la expedición de Shackleton [en el Polo Sur], que contaba con un hombre más. Uno de vosotros era probablemente un médium, sin saberlo. Muchos lo son”.

Me sorprendió que el último de los Stoker conociera tan bien esta historia.

-Entiendo que le llame la atención –me dijo-.

-¿Y ha investigado usted lo de ese “cuarto hombre”?

-No. Sólo he leído sobre ello como un interesado más, y lo he seguido en la distancia. Me encantan los libros de escaladores; soy un gran amante de las actividades al aire libre, y siento admiración por los que han ido al Everest. Yo nunca me he atrevido. Pero me fascinan esa clase de historias entre la vida y la muerte.

-Como a Bram Stoker.

-Sí.

-Tengo una última curiosidad. Usted, que es de su misma línea de sangre, ¿cree en el más allá como Bram?

-Uy –duda-. Ese es un terreno que no comprendo del todo. Alguien que no conocemos nos ha puesto en este mundo por alguna razón. Puede ser un científico o una entidad divina. Y después nos lleva. Lo que hagamos en el transcurso de esos dos momentos es cosa nuestra. Pero para ser honesto con usted, no me

he preocupado demasiado de lo que nos ocurre después de morir. Aún. Me preocupa más saber qué hacer mientras siga aquí, en activo.

ⁱⁱⁱ Bathory nació en Hungría en 1560, pertenecía a una de las familias más poderosas de la aristocracia de Europa; “de hecho de esta misma familia también fueron Esteban y Sigmund Bathory, que ocuparon los tronos de Polonia y Transilvania, respectivamente, además de varios dignatarios de la iglesia y ministros de Hungría” (Antares, 2010:34), y una historia larga de una familia sicótica de indicios de magia negra y satanismo. De niña tenía episodios epilépticos; a sus cortos 11 años fue prometida de su primo Ferenc Nádaszy, tuvo un hijo con otro hombre, al cual lo sacaron del país por bastardo. A los 20 años Bathory se casó, tuvo una educación de elite, muy raro para la época y más si se era mujer; su esposo tomó el nombre como caballero negro por sus técnicas sanguinarias que fueron enseñadas a su esposa.

De hecho enseñó varias técnicas de tortura a Elizabeth. Una de las técnicas preferidas de tortura de Elizabeth era introducir finas agujas debajo de las uñas de sus sirvientas, o simplemente clavarlas en su piel. También se decía que daba llaves o monedas al rojo vivo para quemar las manos de las doncellas, o que las tiraba a la nieve para después echarles agua fría hasta verlas morir congeladas. Se cuenta que Ferenc enseñó a Elizabeth como mantener la disciplina de sus doncellas. Sacaban a las chicas desnudas al exterior y recubrían sus cuerpos con miel. La dejaban 1 día entero fuera, de manera que era picada por los mosquitos, las abejas y todo tipo de insectos (Antares, 2010: 35).

La excentricidad de esta condensa empezó cada día a aumentar, tenía amantes de ambos sexos y empieza aprender sobre brujería.

La historia cuenta que a partir de la muerte de su esposo y un hecho muy peculiar, que fue después de burlarse de una anciana ella le maldijo en que iba a envejecer más rápido, por eso se obsesiona con mantenerse joven. Esta situación y un accidente, cuando una sirvienta al peinarle le jalo el cabello a la condesa, molesta le bofeteo tan fuerte que cayó sangre en sus manos, llegó a pensar que las arrugas iban desapareciendo gracias a la sangre y desencadenado es sus sangrientos rituales.

Curiosamente en la actualidad hay terapias que ayudan a las arrugas por medio de la sangre del paciente.

A raíz de esto y sentirse que se acercaba a la vejez con sus 44 años la condesa sangrienta empieza a buscar jóvenes vírgenes, con el pretexto de buscar servidumbre, para extraer su sangre y bañarse con ella, sus rituales se trataban de desangrar poco a poco a las chicas de 9 a 26 años y ponerse en todo el cuerpo la sangre. Para que este ritual no se vea afectado con la tela carrasposa de las toallas obligaba a sus sirvientas a lamer la sangre, si una de ellas mostraba repugnancia les mataba de inmediato. Cuando las mujeres tenían características de belleza peculiar se les encerraba y poco a poco durante años se les extraía la sangre, era tal el excentricismo de esta mujer que parte de sus rituales se trataban de orgias lésbicas.

Una temporada que la condesa estuvo enferma en cama mando que le llevaran a una joven doncella para hacerle compañía. Cuando llegó se abalanzó sobre ella, la mordió en la mejilla, le arranco un trozo de hombro con los dientes y le clavo los dientes en un pecho. Llegó un momento que el guardar tal número de cuerpos en el castillo se convirtió en un gran problema. Incluso al principio se guardaron algunos cuerpos debajo de las camas. Llegó un momento que el hedor era tan insoportable que algunos sirvientes llevaron los cuerpos a un campo cercano a la ciudad, con lo que empezaron a circular leyendas entre la gente de la existencia de vampiros los cuales eran la causa de los cuerpos llenos de sangre que se encontraban alrededor de la aldea (Antares, 2010: 36).

El problema para esta mujer empieza cuando no solo mata a campesinas de la zona si no mujeres de la aristocracia, los rumores de sus macabros ritos empiezan a crecer y llegan a los oídos del rey Matías II de

Hungría, pero no pudo hacer nada por el poder económico de esta mujer, sin embargo un día una chica logro escaparse y contar las fechorías de la condesa. En ese momento todos sus lacayos son cruelmente asesinados, torturados y culpados por brujería, sin embargo el título de condesa a Elizabeth le libera de ser condenada a la muerte, pero se le recluye en un castillo, ella muere años después por dejar de comer y tomar agua.

Se piensa que ha sido la mujer que más ha matado en la historia, no se tiene datos fijos pero está en alrededor de 600 cuerpos.

^{iv} Escrito por Grupo Cultural Córdoba

El cine Clase B (también llamado Serie B y en inglés B Movie [película B]), apareció en los tiempos del sistema de estudios de Hollywood, entre los años 1930 y 1960. Clase B era una película realizada con bajo presupuesto y actores principiantes, no reconocidos o en decadencia. La clasificación se asocia comúnmente a producciones de baja calidad (se relaciona con el cine bizarro).

En algunas ocasiones, los films de serie B eran más interesantes y divertidos que los que se suponían eran los estrenos buenos, de clase A. Con el tiempo estos títulos podían convertirse en objeto de culto. Quentin Tarantino y Robert Rodríguez han sido uno de los directores que en la actualidad han reivindicado el papel que tuvieron en el arte cinematográfico este tipo de producciones.

Resumen Ejecutivo

Para entender el discurso de la película “Drácula de Bram Stoker” dirigido por Francis Ford Coppola es fundamental analizar la evolución del cine, sobretodo el de terror y específicamente, en base a la novela de Stoker. El siguiente eje es la construcción de la historia tanto en el libro como en la película desde sus orígenes mitológicos; además de tener un sentido comunicacional con las teorías de Christian Metz, en el cine; la utilización de los mitos en los medios de comunicación de Roland Barthes y de Michael Foucault con la categorización a los monstruos y su significado dentro de la sociedad; por último se analiza los símbolos más relevantes y significativos del film, como la sangre, el erotismo, la aristocracia, entre otros.

El cine inicia con la linterna mágica en forma de fotografías en movimiento con los hermanos franceses, Auguste y Louis Lumière, seguidos por su compatriota, Georges Méliès que fusiona el séptimo arte con la espectacularidad del teatro en sus filmes, estos son los primeros destellos de los efectos especiales.

La realización de películas empieza a crecer con hitos importantes como el ruso, Serguéi Eisenstein, quién crea las primeras ediciones y por supuesto el famoso británico, "Charlie" Chaplin: actor, humorista, compositor, productor, director y escritor.

En un principio el cine transmite sus historias en tiendas desmontables, viajan por todo el mundo, varios “soñadores”, reproduciendo su arte, han pasado más de cien años y el

cine se va convirtiendo en lo que ahora conocemos, un medio de comunicación de masas o de *mass media*.

En occidente, el lugar donde se concentra la industria del cine es en, Hollywood. Los géneros, escuelas e historias de las películas han variado con la rapidez con la que cambia y se transforma la sociedad, siempre con la premisa de que el cine viene a ser una representación de la misma ya sea para apoyarla o criticarla.

A su vez el género de terror inicia prácticamente con el origen del cine. Cuando los hermanos Lumière presentan la “*Llegada de un tren*”, pensaron que dicho transporte saldría de la pantalla, es así como los espectadores corrieron despavoridos; sin embargo, el cine de terror nace, oficialmente, en la década de los 20’s del siglo XX, con el cine expresionista alemán, a través de la estética gótica y el romanticismo, con frecuencia se toman los monstruos de la literatura como temas para sus películas. En los años 50’s se crean filmes de los cuentos de Edgar Allan Poe. El *boom* se da en los 60’s y 70’s con la llegada de nuevas perturbaciones por los experimentos nucleares, de esta manera, el público está lleno de miedo, y es, en este período, cuando aparece un subgénero, el terror psicológico, propuesto por el genial, Alfred Hitchcock.

La primera película basada en la novela de Stoker nace del expresionismo alemán, “*Nosferatu*” de Friedrich W. Murnau, en 1922, representada por un conde aristócrata, Orlock, con apariencia desagradable en medio de un ambiente gótico y paisaje romántico; a diferencia de su antecesor, el famoso actor Béla Lugosi, en 1931, realiza el papel estilizado y elegante de Drácula, convirtiéndose estas características en el distintivo preferido en las futuras interpretaciones del conde. También es relevante la

actuación Christopher Lee, quien trabaja en diferentes películas de vampiros. A lo largo de la historia las películas adaptadas en la novela, van evolucionando hasta llegar a la película de Francis Ford Coppola.

¿De donde son creadas estas historias? El inicio de historias sobre vampiros son concebidas por medio de la mitología. El mito se entiende como narraciones fantásticas paralelas a la historia que tratan de explicar el origen del hombre. Bajo esta concepción se encuentra al monstruo chupasangre desde diferentes civilizaciones antiguas, como seres malignos, dioses o semidioses que succionan la sangre o dan ofrendas; sin embargo, los datos oficiales de su existencia aparece en Europa Oriental, en épocas medievales junto con las cruzadas, en la caza de brujas y demonios, donde uno de ellos es vampiro, como resultado de enfermedades que no podían explicar: la rabia, el cólera, certificadas en la actualidad por hallazgos de tumbas con cuerpos de estacas de madera traspasadas en el pecho o cabezas cortadas.

Bram Stoker, escritor irlandés, crea su obra maestra, en 1897, “Drácula”, sus investigaciones se basan en las historias de vampiros en Europa, encontrando que ya gitanos y campesinos de la zona creían en estos seres, a la vez, analizó diferentes novelas acerca de este mito: “*Carmilla*”, escrita por Sherlidan le Fan y el libro “*La tienda más allá del bosque*” (*The Land Beyond the Forest*) de Emily Gerard con la explicación del significado de Transilvania. Stoker para darle un toque de realismo toma la historia real de Vlad Tepes; príncipe rumano que por la lucha del cristianismo mata a cientos de musulmanes, traspasando una estaca desde el ano a la boca de sus víctimas; su sadismo y locura llegan hasta el punto de comer en medio de los cuerpos empalados, sin embargo, en las tierras donde pelea es considerado como héroe nacional,

porque lucha por la libertad de su pueblo. Por último, Stoker estudia la historia de Elizabeth Batory, aristócrata que mata a doncellas para extraer su sangre, bañándose con la misma y mantenerse joven. Los exhaustivos análisis y estudios de Stoker durante siete años crean esta gran novela, traducida a la mayoría de idiomas y es uno de los libros más leídos de la historia, así como, interpretada en el teatro y en el cine.

Una de las versiones cinematográficas más fieles de la novela es “Drácula de Bram Stoker”, por el director Francis Ford Coppola en 1992; reconocido por películas como “*El padrino*” o “*Apocalypse Now*”. En esta ocasión, gracias al gran trabajo de su vestuarista Eiko Ishoka, en especial, con los trajes del conde, obtiene un Oscar y varios galardones por el maquillaje, arte y sonido, esta película sobresale por ser cuidadosa en los detalles: fotografía en tonos rojizos-grises y el arte impecable.

El guión tiene dos aumentos con respecto al texto original, por un lado, el guionista estudia las historias en las que se inspira Stoker y en la introducción cuenta sobre Vlad Tepes y por otro, utiliza una historia de un amor frustrado, creando un producto con más recursos y nuevos discursos adheridos.

El semiólogo y teórico cinematográfico Christian Metz establece su hipótesis de análisis con la premisa de que hay un discurso en el producto final, es el interno y el externo con los símbolos y por otra parte con los principios del psicoanálisis, donde manifiesta que el cine refleja a la sociedad en forma condicionada en un espejo, como un sueño que representa lo que las personas tiene en su subconsciente.

El cine de terror tiene como premisa causar miedo y ser atrayente, pero, ¿Cómo lograr este objetivo?, según Freud las personas temen a lo que desconoce y lo que odian de sí mismos.

El semiólogo, escritor y filósofo Roland Barthes entre sus estudios analiza al mito como mensajes, generando un discurso predominante en la cotidianidad de las personas y la política, a través de los medios de comunicación, para que esto sea posible deben ser historias, que a pesar de pertenecer a orígenes ancestrales van evolucionando con la sociedad y cambiando para ocasionar impacto. Esto es lo que se aprecia en las historias de los vampiros: han cambiado y transformado, situándose en contextos actuales, pero siempre con los principios básicos del chupasangre.

Foucault en su libro los “Anormales” define al monstruo como una representación de seres que responden a sus instintos más básicos, estos son considerados como desadaptados dentro del sistema y llamados monstruos. Bajo esta premisa, Drácula constituye un ser que responde a sus necesidades de alimentación, matando sin culpabilidad, por lo tanto es un ser primitivo.

Una vez que es entendido el entorno de la película “*Drácula*” es fundamental analizar los símbolos más significativos: la sangre, es la conexión elemental de la vida, porque gracias a ella las personas y los animales se mantienen vivos. Su significado es utilizado en la religión y en la mayoría de culturas ancestrales, la sangre es ofrenda para sus dioses o deidades. Jesús ofrece su sangre transformada en vino con el fin de conseguir la vida eterna. Los vampiros succionan este líquido de sus víctimas para sobrevivir, y preservar su especie. La película en toda su plataforma está llena de este recurso ya sea

por la presencia de la sangre como alimento, así como, la fotografía en tonalidades rojizas para ambientar los escenarios y acciones de sus personajes.

El erotismo, que tienen los vampiros, al parecer es el que genera la atracción en el público; Drácula es representado como un ser desagradable, en otras facetas es seductor, dentro de un impulso de trasgresión, ejercido por el victimario sobre la víctima. Los dientes perforan a sus presas con dolor y placer en un estado de hipnosis. Las mujeres son representadas por el quebradizo y emotivo apetito de la lujuria, asimismo hay diferentes prácticas sexuales como la zoofilia y las homosexuales.

Los vampiros están ligados con la mitología y tienen relación con la religión, que es entendida como la necesidad del hombre para encontrar respuestas a lo inexplicable y con esta premisa ir creando historias. En la película de Coppola las cargas religiosas son extensas; por un lado, está un ser demoniaco como Drácula, quién en tiempos pasados, lucha contra los musulmanes a favor del cristianismo, pero siente el abandono por su Dios renuncia a la cruz y se convierte en el príncipe de la oscuridad, muy similar, al ángel caído Lucifer; adquiere el poder de dar vida eterna bajo las fuerzas oscuras, como un Dios; la representación por la lucha de los antagonismos se manifiestan, sobretodo, con las cruces y prácticas de Van Helsing.

La mujer tanto en la novela como en la puesta en escena es un ser subyugado por el vampiro depredador; las mujeres vampiros son una especie de esclavas de su amo Drácula. Lucy y Mina están desvalidas ante el depredador; sin embargo, la amada del monstruo, Mina, le lleva a la luz con un giro diferente al de la novela, donde, ella es solo una ficha más de su monstruosidad y convirtiéndose en una heroína.

Tanto en la novela como en las películas se representa a Drácula como un aristócrata, elegante, que no trabaja, atendido por esclavos y en las noches sale a succionar sangre para mantenerse vivo. Este es un discurso, en el que el aristócrata y los monarcas son vistos como parásitos, que viven de lo que succionan la sangre a los más desvalidos. En la historia de Stoker y Coppola se encuentran dos panoramas, por un lado un conde medieval, dueño de tierras y de un gran castillo que tiene bajo su mando a sirvientes, gitanos y mujeres; y por otro, está la época victoriana de palacios inmensos, fruto de los ingresos económicos obtenidos por la industrialización.

Por último, está la monstruosidad bajo el enfoque ya expuesto de Foucault, visto como un personaje que rompe con “lo normal”; la monstruosidad es la relación con las represiones de la psique que ocasionan interés y miedo en el ser humano. En la película, Drácula es expuesto como un monstruo atormentado por su naturaleza, sus sentimientos están en contraposición a su monstruosidad y esto le ocasiona sufrimiento, ama y tiene actitudes mal vistas para la sociedad, representación en el discurso por ser un monstruo rechazado y no entendido. Pero también de un ser romántico con un amor idealizado donde prima el sufrimiento.

En “Drácula de Bram Stoker”, sobresale el arte del film, por la acertada música de suspenso que reaviva las sensaciones de angustia o de temor en los espectadores. El maquillaje por ser el apropiado para las diferentes transformaciones del conde. La fotografía utiliza los matices exactos de lo que quiere transmitir con las tonalidades rojas o grises y gana un Oscar con el vestuario, porque expone conceptos en las acciones o actitudes de los diferentes protagonistas, así como las locaciones ajustadas a las dos

épocas, en las que se representa, detalles que logran favorables críticas y aceptación del público.

El cine es un referente de representación de la sociedad; la evolución de este va de la mano con la historia, por lo tanto es un reflejo, ya sea para seguir construyendo parte del sistema establecido o criticarlo, es por esto la importancia de contextualizar un film, sus significados influyen para recrear una historia o una época. Razón por la cual en la película “Drácula de Bram Stoker” de Francis Ford Coppola es necesario conocer la evolución del cine, la vida de Stoker, autor de la novela, y la del director de cine, Coppola, así como, la creación del mito y el vampirismo dentro de la historia, estudiarles dentro de los contextos externos y de esta manera analizar los simbolismos internos.

El chupasangre se repite en casi todas las civilizaciones antiguas como la relación entre los antagonismos en las sociedades, Stoker introduce estas historias, tomando un personaje real y crea una historia nueva en base al mito, y transformándolo, nuevamente, en la puesta en escena de Coppola, cumpliendo con el principio de los discursos de la mitología, según Ronald Barthes.

Bajo el planteamiento de Christian Metz de que el cine es un espejo del reflejo de la sociedad, a través de un recurso parecido a la sensación de los sueños, se concluye que la atracción de los vampiros, se debe a la frágil línea de lo prohibido y no es socialmente aceptado, que son las represiones que se mantienen en la psique del ser humano.

En la perspectiva de Foucault, el vampiro es un monstruo, porque cumple con el principio de ser fiel a satisfacerse con sus instintos más básicos sin filtros morales, es por esto que estos seres necesitan matar para alimentarse, este mismo discurso se establece para designar lo que está mal dentro de la sociedad y por lo tanto Drácula es un ser anormal. Tomando esta premisa, vemos a un personaje real, Vlad Tepes, por sus acciones de matar sin piedad y se le convierte en un monstruo en la fantasía.

En conclusión los símbolos de la película más relevantes son la sangre por su significado con la vida; la religión por su relación con los orígenes del mito de los vampiros y a Drácula como ser ambivalente que esconde sentimientos contrapuestos de Dios; la mujer como un objeto de pecado y desvalido, pero que muestra cierta atracción que acomoda mejor la igualdad con el otro, y es el nuevo discurso de Mina en Coppola; la aristocracia como un discurso político en contra a un sistema monárquico y capitalista donde los ricos son vistos como parásitos dentro de la sociedad; la fuerte relación que tienen por el pecado de la carne, por medio del erotismo; y por último al monstruo como una representación de una sociedad que establece reglas que son corazas que aprisionan y esconden al verdadero ser humano, hundiéndolo en el miedo.