

Sexualidad y vampiros en Latinoamérica. *Sangre de vírgenes y Alucarda, la hija de las tinieblas.*

Rosario Pereyra Solís
Facultad de Arte - UNICEN
rosariompereyra@gmail.com

Resumen: Los mitos y leyendas sobre vampirismo están presentes en muchas culturas, aunque probablemente la versión más propagada haya sido la del vampiro europeo, influenciada por obras reconocidas como *The Vampyre* (John William Polidori, 1819), *Carmilla* (Sheridan Le Fanu, 1872), o tal vez la más conocida, *Dracula* (Bram Stoker, 1897), entre otras. Todas estas ocurren en ambientes de carácter gótico, en castillos alejados de la civilización o pueblos pequeños y supersticiosos, y los protagonistas suelen ser personas de clases más bien acomodadas. El vampiro en estos casos es generalmente alguien perteneciente a la nobleza, que se aprovecha de los demás. El vampirismo también suele incluir referencias a la sexualidad u homosexualidad del vampiro. En general, es evidente que los vampiros en estas historias poseen una libertad sexual que podría escandalizar a los humanos no convertidos, lo que también podría pensarse como una representación más de su falta de escrúpulos. Así como hay numerosas adaptaciones del mito vampírico a la literatura e incluso a la pintura, también las hay en el cine. Cada nueva película de vampiros es una posible reinterpretación de qué representa esta figura en la sociedad que lo trae nuevamente a la vida; qué es lo que se considera peligroso, monstruoso o temible. En Latinoamérica se pueden encontrar películas de vampiros que representan todo lo anterior en un contexto particular. Si bien hay varias, en este trabajo se analizarán dos que exploran la sexualidad y el género: *Sangre de Vírgenes*, de Emilio Vieyra (1967) y *Alucarda, la hija de las tinieblas*, de Juan López Moctezuma (1977).

Palabras clave: ; vampirismo; cine; sexualidad; Latinoamérica.

Resumo: Os mitos e lendas sobre o vampirismo estão presentes em muitas culturas, embora provavelmente a versão mais difundida tenha sido a do vampiro europeu, influenciada por obras reconhecidas como *O Vampiro* (John William Polidori, 1819), *Carmilla* (Sheridan Le Fanu, 1872), ou talvez a mais conhecida, *Dracula* (Bram Stoker, 1897), entre outras. Todas estas ocorrem em ambientes de caráter gótico, em castelos afastados da civilização ou povos pequenos e supersticiosos, e os protagonistas costumam ser pessoas de classes mais bem acomodadas. O vampiro nestes casos é geralmente alguém pertencente à nobreza, que se aproveita dos outros. O vampirismo também geralmente inclui referências à sexualidade ou homossexualidade do vampiro. Em geral, é evidente que os vampiros nestas histórias possuem uma liberdade sexual que poderia escandalizar os humanos não convertidos, o que também se poderia pensar como mais uma representação de sua falta de escrúpulos. Assim como existem numerosas adaptações do mito vampírico à literatura e até mesmo à pintura, também há no cinema. Cada novo filme de vampiros é uma possível reinterpretación do que representa esta figura na sociedade que o traz de volta à vida; o que é considerado perigoso, monstruoso ou temível. Na América Latina, você pode encontrar filmes de vampiros que representam tudo isso em um contexto particular. Embora existam várias, neste trabalho serão analisados dois que exploram a sexualidade e o gênero: *Sangre de Vírgenes*, de Emilio Vieyra (1967) e *Alucarda, la hija de las tinieblas*, de Juan López Moctezuma (1977).

Palavras-chave: vampirismo, cinema, sexualidade, América Latina.

Abstract: The myths and legends about vampirism are present in many cultures, though probably the most widely propagated version has been that of the European vampire, influenced by such well-known works as *The Vampyre* (John William Polidori, 1819), *Carmilla* (Sheridan Le Fanu, 1872), or perhaps the best known, *Dracula* (Bram Stoker, 1897), among others. All of these occur in gothic environments, in castles far from civilization or small and superstitious villages, and the protagonists are usually people of rather affluent classes. The vampire in these cases is usually someone belonging to the nobility, who takes advantage of others. Vampirism also often includes references to vampire sexuality or homosexuality. In general, it is evident that the vampires in these stories possess a sexual freedom that could shock unconverted humans, which might also be thought as another representation of their lack of scruples. Just as there are numerous adaptations of the vampire myth to literature and even painting, so there are also in cinema. Each new vampire film is a possible reinterpretation of what this figure represents in society that brings him back to life; what is considered dangerous, monstrous or fearsome. In Latin America you can find vampire films that represent all of the above in a particular context. Although there are several, this work will analyze two that explore sexuality and gender: *Sangre de Vírgenes*, by Emilio Vieyra (1967) and *Alucarda, la hija de las tinieblas*, by Juan López Moctezuma (1977).

Key-words: vampirism, cinema, sexuality, Latin America.

Introducción

Según la Real Academia Española, el término vampiro se refiere a “un espectro o cadáver que, según ciertas creencias populares, va por las noches a chupar poco a poco la sangre de los vivos hasta matarlos”. Aunque también se usa para calificar a una “persona codiciosa que abusa o se aprovecha de los demás”.

Los mitos y leyendas sobre vampirismo están presentes en muchas culturas, si bien probablemente la versión más propagada haya sido la del vampiro europeo, influenciado por obras reconocidas como *The Vampyre* (John William Polidori, 1819), *Carmilla* (Sheridan Le Fanu, 1872), o probablemente la más conocida, *Dracula* (Bram Stoker, 1897), entre otras. Todas estas ocurren en ambientes de carácter gótico, en castillos alejados de la civilización o pueblos pequeños y supersticiosos, y los protagonistas suelen ser personas de clases más bien acomodadas. El vampiro en estos casos es generalmente alguien perteneciente a la nobleza que representa precisamente a esta persona que se aprovecha de los demás, como indica la definición del inicio.

Por otro lado, es necesario agregar que en estos casos el vampirismo también cuenta con un plus referido a la sexualidad u homosexualidad del vampiro en sí. Hay discusiones sobre qué tan evidente es en la novela *Dracula*, en las interacciones entre Jonathan y el Conde, pero podría ser más claro en *The Vampyre*, pues el relato comienza con un viaje que realizan juntos Lord Ruthven, el supuesto vampiro, y Aubrey, un joven rico y huérfano. De estos tres casos, el caso más obvio es el de *Carmilla*, una joven hermosa y misteriosa que se alimenta de la sangre de Laura, su amiga a quien acecha en las noches cuando esta duerme. En general, es evidente que los vampiros en las historias poseen una liberación sexual que podría escandalizar a los humanos no convertidos, lo que también es una representación más de su falta de escrúpulos.

Así como hay adaptaciones del mito vampírico a la literatura e incluso a la pintura (imagen 1), también las hay al cine. Desde la adaptación de *Dracula* a *Nosferatu* (Murnau, 1922) sin los derechos de la novela original, a la adaptación de la misma en 1931 por parte de Universal Studios que daría lugar a todo el Universo Cinematográfico de Monstruos Clásicos, para posteriormente llegar a nuevas reinterpretaciones de estos monstruos, ligados o no a la novela más popular. Cada nueva película de vampiros es una posible reinterpretación de qué representa la figura del vampiro en la sociedad que lo está trayendo nuevamente a la vida; qué es lo que se considera peligroso, monstruoso o temible.

En Latinoamérica se pueden encontrar películas de vampiros propias que representen todo lo anterior en este contexto particular. Si bien hay varias, en este trabajo se analizarán dos que exploran la sexualidad y la imposición femenina: *Sangre de Vírgenes*, de Emilio Vieyra (1967) y *Alucarda, la hija de las tinieblas*, de

Juan López Moctezuma (1977).



Imagen 1. Amor y dolor – Vampiresa (E. Munch, 1895)

Sangre de Vírgenes

Es una película argentina dirigida por Emilio Vieyra del año 1967, considerada extremadamente violenta y sexual al punto de ser censurada en algunos países (imagen 2). La trama comienza en la antigüedad con el amor prohibido entre Ofelia y Gustavo; los padres de esta no ven con buenos ojos al segundo, quien nunca se presentó formalmente ante ellos, por esto deciden casarla con su primo, Eduardo. Durante la noche de bodas, la pareja es atacada por Gustavo, quien resultó ser un vampiro, y Ofelia es convertida. Tras esta introducción, ya en la actualidad, un grupo de jóvenes viajan de la capital a Bariloche, mostrado con un montaje de los paisajes del lugar y las actividades al aire libre, junto a la vida nocturna, las fiestas a las que asisten y los encuentros sexuales que tienen entre ellos. Una noche, el auto en el que iban se queda sin combustible, lo que hace que se vean obligados a buscar refugio en una aparente casa abandonada pero con historias locales de apariciones en ella, esto desatará todos los eventos de la película, cuando luego de una noche extraña las mujeres del grupo desaparezcan a la mañana siguiente.



Imagen 2. Sangre de vírgenes (Vieyra, 1967). Afiche promocional de la película.

El contexto político de Argentina en los sesenta era bastante turbulento. Iniciando con el derrocamiento y proscripción del peronismo en 1955 por parte de la llamada Revolución Libertadora, seguido por la asun-

ción de Arturo Frondizi tres años después mediante elecciones, solo para ser derrocado en 1963 mediante otro golpe de estado, esta vez autodenominado Revolución Argentina, a cargo de Onganía.

A nivel cultural, ya a inicios de los sesentas comenzaba a asentarse el concepto de rebeldía, a la vez que la expansión de la televisión a nivel masivo se convirtió en una herramienta para una especie de globalización de algunas ideas, sobre todo entre los jóvenes. Por su parte, dicha actitud inspiró las fuentes creativas del país, emprendiendo movimientos que suponían una percepción distinta sobre el rol de las artes en relación a la realidad social que se vivía. Siguiendo esto, la literatura y el cine buscaron asimilar su presente y comunicarlo.

En 1957 se emite un decreto de ley que crea el Instituto de Cinematografía y el fondo de fomento que se aplica con criterios muy conservadores y no favorece, propiamente, al movimiento del Nuevo Cine Argentino (Frias 2013, p- 86). Por otro lado, la expansión de la televisión y de tres nuevos canales televisivos en Buenos Aires provoca una notoria disminución de la asistencia a las salas de cine. El caso de Vieyra es interesante porque su cine de alguna manera releja esto: es considerado un director que toma inspiración del Grindhouse o Cine de clase B de Estados Unidos; trabajaba con financiamiento de empresas estadounidenses, lo que le daba cierta libertad en cuanto a financiamientos del estado, logrando hacer un tipo de cine que parecería imposible dado el contexto sociopolítico de la época, con producciones que incursionaban en el terror y el sexo, y *Sangre de Vírgenes* no es la excepción.

Para comenzar el análisis sobre esta película hay que retomar lo dicho anteriormente: la sexualidad siempre estuvo ligada al mito del vampirismo, y este caso no es la excepción. La primera película de vampiros de Argentina comienza con una mujer que está enamorada de un hombre apuesto y misterioso, pero que cuyos padres deciden debe casarse con otra persona de más agrado a la familia. Ella le jura amor eterno a Gustavo, lo que impulsa a este a interrumpir su noche de bodas y convertirla para tenerla siempre junto a él, todo esto en un ambiente casi victoriano que recuerda a las películas de Hammer Films.

Acto seguido nos encontramos con los años sesenta y la libertad sexual de un montón de jóvenes que no están reprimidos en sus deseos como Ofelia lo estaba en vida; ellos viven su sexualidad libremente y como si de un *slasher* se tratara, las mujeres de la cinta parecen ser castigadas por esto. Raúl, uno de los jóvenes, es seducido y engaña a su novia con Ofelia, pero él no sufre las consecuencias de este acto. En cambio, las dos mujeres que formaban parte del grupo son atacadas en la noche por Gustavo y desaparecen, para posteriormente ser encontradas prácticamente moribundas y en un claro estado de shock.

Esto no es algo nuevo, ni es algo que sucede únicamente en esta película; en general, un tema común en

las películas de terror es cómo las mujeres siempre sufren las consecuencias de sus actos inmorales, en este caso lo hacen tanto las dos chicas desaparecidas como la propia Ofelia, quien paga las consecuencias de haberse enamorado del hombre equivocado con su propia inmortalidad, de la cual resiente.

Finalmente, Ofelia se redime: una aparición de su antiguo marido (aquel a quien Gustavo mató la noche de bodas) le entrega una saga con la cual ella puede finalmente matar a quien la convirtió y suicidarse, eximiéndose de todo el daño causado. Pero no es la única, en un diálogo casi al final de la película Raúl le dice a su novia internada tras los ataques del vampiro que una vez que se recupere va a casarse con ella, dándole aún más legitimidad al vínculo que los une; ella ya no va a ser solo la novia con quien tiene relaciones en medio del bosque pero puede engañar con la misma libertad, pasaría a ser la esposa con toda la honradez que eso implica.

La película fue filmada en locación, con un presupuesto más bien moderado. Esta utiliza algunos recursos interesantes, y otros que por otro lado envejecieron bastante mal pero hacen al carácter de explotación del film. Entre los recursos bien utilizados están los zoom in, seguido de primerísimos primeros planos en lo que aparenta ser una especie de hipnosis de Gustavo hacia sus víctimas (imagen 3 e imagen 4).

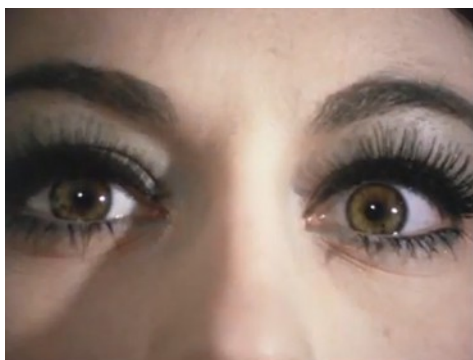


Imagen 3 e Imagen 4. Fotogramas de *Sangre de vírgenes* (Vieyra, 1967)

También el plano que parece tener una inclinación extraña cuando Ofelia seduce a Raúl, lo que fomenta la noción en el espectador de que algo no está bien. Y, por otro lado, los créditos iniciales están en forma de animación, que remite a una historieta y combina con el estilo general tipo cine de explotación de la cinta (imágenes 5 y 6).



Imagen 5 e Imagen 6. Fotogramas de *Sangre de vírgenes* (Vieyra, 1967)

Entre los recursos que peor envejecieron está el uso de planos de unas gaviotas con un filtro rojo que el espectador debe suponer es el vampiro convertido en murciélago (imagen 5).



Imagen 7. Fotograma de *Sangre de vírgenes* (Vieyra, 1967)

Alucarda, hija de las tinieblas

Es una película de terror mexicana dirigida por Juan López Moctezuma del año 1977 (imagen 8). A pesar de esto, los diálogos están en inglés para facilitar su posterior distribución en Estados Unidos. La trama gira en torno a dos huérfanas, Alucarda y Justine, dos amigas que viven en un orfanato católico y los extraños sucesos que comienzan a experimentar una vez que Alucarda es poseída.

Dentro de las películas de vampiros, esta es quizás la que menos vampiros tiene. Siguen algunas de las convenciones tradicionales del vampirismo, como repulsión al sol (no las lastima pero expresan que no lo toleran) o miedo a los crucifijos. También el supuesto contagio de Alucarda a Justine se da mediante un pacto de sangre que ambas hacen, por lo que si bien no es la transformación clásica de la mordedura, hay un intercambio de sangre. Probablemente otra de las razones por las que es considerada una película de vampiros es su relación con la novela de *Carmilla*, aunque el autor no está acreditado formalmente, y es que tiene algunas similitudes en la relación de amistad entre ambas y presencia de elementos lésbicos, mismos elementos que junto con el resto de la violencia hizo que es su momento fuera criticada.



Imagen 8. *Alucarda* (López Moctezuma, 1977). Afiche promocional de la película

La película inicia con el nacimiento de Alucarda en un lugar lúgubre, lleno de estatuas tenebrosas y cubierto de paja, algo que podría hacer referencia a otro nacimiento famoso sucedido en un establo, salvo que esta vez lo que se da a luz es una mujer que terminará siendo una criatura maligna (imagen 9).



Imagen 9. Fotograma de *Alucarda* (López Moctezuma, 1977).

A continuación los créditos iniciales y luego hay un salto en el tiempo, aunque sigue situándose en el pasado. Se ve a una recientemente huérfana Justine llegar al orfanato y ser acogida por una de las hermanas, y posteriormente ya dentro de su habitación conoce a Alucarda, de quien rápidamente se hacen amigas. Ambas pasan tiempo al aire libre y se encuentran con un hombre extraño, el mismo gitano quien años atrás asistió el parto de la madre de Alucarda; este habla de forma críptica del pasado de Alucarda, lo que la espanta y hace que corra hasta llegar al lugar donde nació, lugar que a ella le resulta familiar y lugar donde se produce la posesión.

La amistad entre ambas jóvenes puede parecer honesta, pero resulta rara en el espectador debido al marco que se le da: Alucarda aparece entre las sombras, y aunque parece inofensiva es la única que siempre viste de negro, contrastando con Justine y con todas las otras jóvenes del orfanato; esto evidencia la diferencia entre las personalidades de ambas, una es más activa y atrevida y la otra más recatada y temerosa, pero

también deja en evidencia que hay algo extraño en Alucarda (imagen 10).



Imagen 10. Fotograma de *Alucarda* (López Moctezuma, 1977)

Cuando encuentran el santuario ambas amigas hablan de la muerte, Justine le confiesa que le teme mientras que Alucarda confiesa su amor y su deseo que mueran juntas, en un diálogo idéntico al de *Carmilla*, cuando esta declara su amor por Laura.

Me refiero a morirse amando, morir juntas para vivir eternamente, con la misma sangre corriendo por nuestras venas. Querida Justine, ¿morirías por mí? Te quiero tanto. Nunca he estado enamorada de nadie, ni lo estaré, excepto de ti (...) Tienes que amarme hasta la muerte. (*Alucarda, hija de las tinieblas*. 0:13:53).

Poco después de esto Alucarda y Justine se unirán en un pacto de sangre; pacto que involucra una criatura con apariencia de cabra que recuerda a algunas representaciones clásicas del diablo y una orgía en el bosque (imagen 11). En contraposición, la monja que había recibido a Justine, y quien le tiene afecto, comienza a rezar por el alma de Justine y a tener una especie de epifanía cuando siente que algo malo le está pasando a su alma.



Imagen 11. Fotograma de *Alucarda* (López Moctezuma, 1977)

Históricamente, entre las metáforas que se usaron para designar la “bestialidad” de la mujer estaba la del vampiro. Predador nocturno, sensual y seductor, el monstruo chupasangre sintetizaba la “sexualidad desbordada” de la mujer. Enmarcado dentro de la fascinación, el miedo y la ansiedad masculina frente a la incipiente autonomía femenina a finales del siglo XIX y comienzos del XX, el vampirismo se adecuó a las teorías psicoanalíticas del miedo masculino a la castración, la pulsión de muerte y el deseo de lo prohibido

(Quintero Ayarza, 2017, p. 35). En este caso Alucarda representa un peligro doble, pues no solo está poseída sino que no siente atracción por ningún hombre, lo que a ojos de la religión la convierte en un ser completamente antinatural. Alucarda es una mujer poderosa, que desafía el orden establecido, en especial, al culto religioso alrededor del que se articula la película. Ella se erige como el máximo exponente de mujer castradora, con capacidad de destruir a todos los hombres y su sistema patriarcal (Pérez-Gañán, 2017, p. 180).

A su vez, el contexto fuertemente religioso que se le da a la película sirve para enfatizar esta batalla entre bien y mal, entre represión y libertad. Las monjas del orfanato están totalmente cubiertas en hábitos que parecen hechos de vendas, blancos pero no impolutos ya que están manchados con la sangre de las flagelaciones que a las que se someten como penitencia. Por otro lado está el diablo, seduciendo a Alucarda y esta a Justine con la promesa de la liberación, incluida la liberación sexual; por esto parte de su conversión incluye la escena de la orgía en el bosque, planteando otra diferencia entre el contexto opresor religioso del orfanato dentro de un ambiente oscuro y casi bajo tierra contra el aire libre y la naturaleza. Incluso Alucarda le reclama al cura cuando la hacen confesarse que ellos adoran a la muerte, a diferencia de ella que ama la vida y desea una vida con Justine (imágenes 12 y 13).



Imagen 12 e imagen 13. Fotogramas de *Alucarda* (López Moctezuma, 1977)

En ambas imágenes se crea una comparación interesante: ambas escenas tienen a los personajes distribuidos en círculos con propósitos diferentes, el primero tiene a los seguidores de Dios y la Iglesia arrepintiéndose por lo que sucedió anteriormente con las jóvenes, por no haberlas sabido guiar, aunque es obvio que es una práctica normal para ellos; en la segunda imagen el círculo representa todo lo prohibido por la Iglesia, hay cuerpos desnudos, no sufriendo sino disfrutando, adorando a algún Dios pagano o al diablo mismo pero en una escena con un subtexto más bien erótico. Incluso la angulación y altura de la cámara es distinta con un propósito, en la primera imagen se alude a la presencia de algo más alto, que los mira y juzga; en cambio en la segunda imagen la cámara está a la altura de los personajes, hay una presencia terrenal, que convive e interactúa con ellos en su expresión de deseo.

A pesar de todo esto Justine se resiste lo más posible, ella sufre esta posesión hasta el final cuando finalmente intenta ser exorcizada y parece que muere, pero su cuerpo termina de ser poseído por este ente maligno. Ella evidentemente quiere a Alucarda, lo que la impulsa a seguirla, y es su amor lo que la termina condenando, similar a lo que se viene viendo en la película anterior, es una mujer que debe ser castigada por tener sentimientos impropios y expresarlos.

Esta película plantea una fuerte crítica a la religión, tanto desde las acciones de los personajes como desde la puesta en escena; esto toma más fuerza al tener en cuenta que es una película mexicana, lugar donde la religión católica fue impuesta al igual que en toda Latinoamérica. De repente las palabras de Alucarda toman aún más fuerza cuando los acusa de venerar la muerte, mientras su alternativa adora la vida y la naturaleza, es, quizás, una referencia a cómo la iglesia católica demonizó cualquier figura religiosa que no fuera la propia, siendo mencionado incluso en la propia película.

(...) Por eso debemos orar. Conducir una vida virtuosa y dejar nuestras almas en manos de nuestro Señor. Debemos vivir bajo las normas de nuestra religión, la única verdadera. (*Alucarda, hija de las tinieblas*. 0:18:05)

Finalmente, una Justine ya poseída se escapa del orfanato y aparece en el santuario donde todo comenzó, dentro de un ataúd lleno de sangre, elemento que también pertenece a la mitología típica de los vampiros. Luego de matar a Justine van tras Alucarda, quien antes de morir ejecuta su venganza por la muerte de su amiga y como un último acto de maldad, pero también de purificación final incendia el orfanato, siendo la imagen final un zoom in a la cruz de la iglesia del lugar en llamas (imágenes 14 y 15).

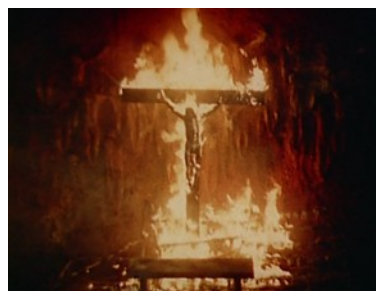


Imagen 14 e imagen 15. Fotogramas de *Alucarda* (López Moctezuma, 1977)

Conclusión

Ambas películas tratan un concepto de vampirismo muy distinto: los de *Sangre de Vírgenes* son vampiros más tradicionales, casi europeos, aunque con variaciones como la inmunidad al sol, mientras que en *Alu-*

carda, hija de las tinieblas ella apenas podría ser considerada una “vampira”; no tiene colmillos ni ninguna habilidad comúnmente relacionada a estos, pero siente una debilidad por la sangre de Justine y se debilita ante la presencia de un crucifijo. El primer caso es un caso de transformación, casi de control de Gustavo sobre Ofelia, quien volvió de la tumba y parece estar condenada a seguirlo, mientras que en el segundo caso el vampirismo se puede tomar como un intento de liberación antes las imposiciones eclesiásticas.

Ser una vampira no es lo mismo que ser un vampiro. Aunque lo monstruoso siempre ha sido “lo otro”, lo ajeno, lo amenazante; la mujer, recreada como monstra representa esa alteridad a la que añade la suya propia, una alteridad de género: la monstruosidad dentro de la monstruosidad (Pérez-Gañán 2017, p. 83). En ambas películas podemos ver esto, mujeres que por una u otra razón se salen de la norma establecida, de lo esperado, y son castigadas por ellos convirtiéndose en monstruos, que a su vez no disfrutaban esta monstruosidad sino que la sufren.

Ambas películas ya tienen sus años, por lo que se puede argumentar que estas seguían el modelo de mujer tradicional de la época; sin embargo, lo que resulta curioso, al menos en el caso de *Alucarda, hija de las tinieblas*, es cómo la película fue reinterpretada con el tiempo, volviéndose casi una película de culto sáfica. Lo importante ya no es cómo se mata a las protagonistas, liberándolas del mal y poniéndolas en su lugar, sino qué hacen estas para resistirse a esta imposición.

En términos cinematográficos, una envejeció mejor que la otra, aunque hay que tomar en cuenta que hay diez años de diferencia entre ambas. Estilísticamente, *Sangre de Vírgenes* recuerda a trabajos de Bava o a lo que posteriormente serían las películas de Jean Rollin, incluso a películas de Hammer Films. *Alucarda, hija de las tinieblas* también recuerda a las películas más clásicas, sobre todo en los escenarios que construye, pero temáticamente va más allá; las posesiones y el vampirismo no solo se usan para generar terror, sino que tienen un significado más profundo.

A partir de lo analizado se puede concluir que en ambos casos las vampiras de estas películas representan arquetipos muy distintos, sin embargo en ambos son arquetipos de mujeres que se alejan de la normatividad hegemónica establecida. Estos personajes femeninos poseen la capacidad de identificación o de generar empatía, de alguna manera, con el espectador. Son seres magnéticos, atrapantes, atractivos y hasta poderosos que logran atraer la atención como protagonistas de la acción y por eso, al final, deben ser vencidas por la fuerza de la normatividad y así lograr que el statu quo prevalezca.

Referencias

- Frías Isaac León. (2013). *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta*. Universidad de Lima, fondo editorial.
- García Trejo Andrea Helena. (2010). *Alucarda, el vampirismo por la lente de Juan López Moctezuma*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pérez-Gañán Rocío. (2017). Perversas latinoamericanas en el cine de terror: evolución y configuración de una cotidianeidad transformadora, conflictual y decolonizante. *Revista Contemporânea*.
- Quintero Ayarza Santiago Manuel. (2017). *Modernidad en la sangre: vampirismo y cultura en América Latina (S. XIX – XXI)*. Graduate Program in Spanish. Notre Dame, Indiana.
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23ªed. [versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es/vampiro>. [25/11/2025]
- Sangre de vírgenes. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/title/tt0062231/> [62/11/2025]