

EL SURGIMIENTO DE LA FIGURA VAMPÍRICA EN EL CINE MEXICANO: HACIA UNA GENEALOGÍA DE LOS PERSONAJES FANTÁSTICOS DEL CINE DE HORROR EN MÉXICO DE 1933 A 1972

MARÍA DOLORES CABRERA CARREÓN
University of Bremen
doscab@gmail.com

Recibido: 15-01-2016

Aceptado: 30-04-2017



RESUMEN

Este artículo explora los tipos de personajes fantásticos que aparecen en 107 películas fantásticas y de horror mexicanas realizadas entre 1933 y 1972. La aparición de estos personajes está relacionada con dos periodos de la industria cinematográfica mexicana: los años treinta, una época de influencia artística y de construcción política del estado mexicano, lo cual favoreció la experimentación fílmica y la búsqueda de nuevas estéticas, y posteriormente los años cincuenta y sesenta: el declive de la época de oro del cine mexicano, un periodo de crisis financiera y temática que llevó a la búsqueda de nuevos géneros, historias, personajes y recursos fílmicos, los cuales, a su vez, contribuyeron al surgimiento del género de horror y de ciencia ficción en el cine mexicano (De la Vega Alfaro, 1999). Esta revisión se enfoca en la descripción de las figuras fantásticas que surgieron dentro de estos géneros y en el análisis de la adaptación de tales figuras provenientes de la literatura y el cine europeos, de leyendas mexicanas y del cine estadounidense, así como en la aportación del cineasta Fernando Méndez y sus películas en el establecimiento del género de horror en el cine mexicano. Asimismo, la parte principal de este estudio está dedicada a la clasificación y el análisis de la figura del vampiro —el principal personaje fantástico del cine mexicano de horror y ciencia ficción—, así como de las películas de vampiros y su contribución al desarrollo del cine mexicano de horror y ciencia ficción.

PALABRAS CLAVE: fantástico, vampiro, científico loco, cine mexicano, cine de horror.

ABSTRACT

This article explores the kind of fantasy characters which appeared in 107 Mexican

fantasy and horror films made between 1933 and 1972. The appearance of these characters is related to two periods in the Mexican film industry: the thirties, an time of artistic influence and political construction of the Mexican state which favored cinematic experimentation and the search for a new aesthetics; and then later the fifties and sixties, the decline of the Golden Age of the Mexican cinema, an period of financial and thematic crisis which led to the search for new genres, stories, characters and filmic resources which, in turn, contributed to the emergence of horror and science fiction in Mexican film (De la Vega Alfaro 1999). This review focuses on the description of the fantasy figures which emerged within these genres and the analysis of the adaptation of such figures that came from European literature and cinema, Mexican legends, and American film, as well as the important contribution of the filmmaker Fernando Méndez and his films to the establishment of the horror genre within Mexican cinema. Likewise, the main part of this study is dedicated to the classification and analysis of the figure of the vampire—the main fantastic character of the Mexican horror cinema—and of vampire films and their contribution to the development of Mexican horror and science fiction films.

KEYWORDS: fantasy, vampire, mad scientist, Mexican film, horror film.



LOS PERSONAJES FANTÁSTICOS DEL CINE DE HORROR MEXICANO

El siguiente artículo se enfoca en el estudio de los personajes fantásticos que surgieron en el cine mexicano entre 1930 y 1972.¹ Dichos personajes se insertan dentro de varios géneros que fueron explorados a lo largo de estos años. Por un lado, consideramos aquellas películas cuyos elementos comunes en términos de temática, estética, sintaxis y estilo (Robles, 2010: 24) corresponden al horror y a la ciencia ficción y, por otro, aquellas películas que pueden considerarse híbridos al mezclar elementos correspondientes a diversos géneros como generalmente ocurrió en México durante los años 50 y 60. En este caso, es frecuente encontrar películas que combinan elementos del western, el horror, la ciencia ficción, el drama romántico y la comedia orientadas hacia la

1. Una reciente compilación iconográfica de los personajes fantásticos del cine mexicano es *Mostrología del cine mexicano* (González, 2016). Este trabajo documental intenta construir una «taxonomía» de los monstruos en una suerte de recuento histórico del cine mexicano entre 1933 y 2006. Cabe resaltar que en la portada del libro se aprecia un cartel de la película *El Vampiro* (1957) de Fernando Méndez, lo cual pone énfasis —como los autores lo señalan— en la relevancia que este personaje tuvo dentro de la serie de personajes fantásticos del cine en México, aspecto que aquí analizamos.

narración de hechos sobrenaturales o fantásticos. Este factor común nos lleva a considerar la definición de Tzvetan Todorov (1998) con respecto a lo fantástico. De acuerdo a Todorov, lo fantástico corresponde a la presencia de un acontecimiento sobrenatural o difícil de explicar dentro de las leyes naturales o del mundo considerado como familiar que genera una vacilación, incertidumbre o extrañamiento (Todorov, 1998: 24). Esta definición resulta pertinente en el caso de las películas consideradas en este estudio, ya que en la mayoría de ellas se plantea un mundo natural o realista caracterizado por la presencia de aspectos culturales tales como el espacio rural, la religiosidad, la vida nocturna de la ciudad, entre otros elementos, que se ven alterados por eventos sobrenaturales. En consecuencia, la vacilación producida en la mayoría de los personajes hace avanzar la historia llevando a explicaciones a su vez fantásticas, o bien racionales.

En cuanto a los géneros abordados en las películas analizadas, resultan pertinentes las consideraciones teóricas de Xavier Robles. Según Robles (2010) existe una serie de temáticas frecuentemente abordadas en las películas de ficción. Una de ellas corresponde a lo fantástico cuyos elementos pueden formar parte de variados géneros cinematográficos. Dada la extensa variedad de temáticas, Robles considera que el análisis y la categorización de los géneros, subgéneros e híbridos cinematográficos dependen de la identificación de temáticas específicas, la trayectoria de los personajes y la construcción del espacio, entre otros elementos. Estas observaciones resultan interesantes para el análisis de las películas mexicanas consideradas en este estudio, las cuales poseen elementos correspondientes a diversos géneros y mantienen en común una temática fantástica reconocible a través de personajes sobrenaturales, la transgresión de las leyes naturales, la presencia de sucesos extraños que producen miedo, horror o curiosidad, entre otros aspectos (Todorov, 1998). Cabe agregar que estos rasgos considerados como fantásticos están presentes en una extensa cantidad de películas que abordan diversos géneros. Esto permite considerar la existencia de un cine fantástico dentro del cual pueden encontrarse otros géneros. Así, encontramos el cine fantástico de horror, de ciencia ficción, el melodrama fantástico, etc. No obstante, algunos de estos géneros no son exclusivos de lo fantástico, pues pueden existir de manera autónoma o mezclarse con géneros realistas. Este sería el caso del melodrama, el horror psicológico, etc.

Partiendo de estas observaciones, a continuación hacemos un balance general del cine mexicano de horror. En la construcción del cine mexicano de corte fantástico o de horror podemos encontrar influencias del cine europeo y

estadounidense (De los Reyes, 2012; Fein, 1999). Asimismo, a lo largo de una década aproximadamente la recuperación y reiteración de algunas características dieron lugar a la conformación de la base del género de horror en México. Algunos de estos rasgos fueron el horror gótico, la mezcla de géneros y el predominio de temas tales como la venganza, el cometimiento de un crimen, el reto científico y la lucha contra el mal o seres malévolos que quieren dominar a los humanos. Con relación al horror gótico, una larga lista de películas del periodo aquí estudiado muestra la presencia de seres pertenecientes a la literatura europea del siglo diecinueve los cuales también fueron retomados por el cine alemán y, en particular, por el cine hollywoodense, en especial por la compañía cinematográfica Universal durante los años treinta (Janovich, 1996; Humphries, 2006). Hacia el final de los años sesenta se hicieron algunas películas de horror tales como *Pánico* (Julián Soler, 1966) y *La puerta y a mujer del carnicero* (Luis Alcoriza, Ismael Rodríguez y Chano Urueta, 1968), que abordaban el horror psicológico, pero en general el cine de horror mexicano favoreció la realización de historias acerca de vampiros, fantasmas, científicos locos, cuerpos resurrectos, autómatas, hombres lobo, momias, zombis, brujas, demonios y personificaciones de la muerte. Excepto por algunos casos en que se combinaron el western y el horror, el mal solía representarse a través de objetos fantásticos tales como un hacha o una mano asesina, entre otros objetos.

La tabla 1 muestra los personajes fantásticos y el número de sus apariciones en diferentes películas que fueron hechas entre 1933 y 1972. Esta lista no es exhaustiva ya que el formato o el proceso de restauración de muchas películas hicieron inaccesible su visionado y, en algunos casos, las películas se perdieron. 16 de las 107 películas que fueron incluidas en este estudio no fueron encontradas o no existen copias en los archivos fílmicos y, en estos casos, sólo fue posible hallar una ficha técnica y testimonios periodísticos acerca de la trama de las películas (Ciuk, 2000; Viñas, 1992). En la mayoría de los casos cuando no se encontró una versión digital en venta, el visionado de la película fue posible gracias a la contribución de muchos aficionados al género de horror que han preservado grabaciones caseras de transmisiones televisivas.

<i>Personaje fantástico</i>	<i>Número de apariciones</i>
Vampiro	30
Científico loco	26
Diablo	13
Fantasma	12
Cuerpo resurrecto	11
Autómata	11
Bruja / Brujo	10 (8 brujas, 2 brujos)
Hombre lobo	9
Momia	9
Espíritu encarnado	8
Espíritu	6
Muerte	5
Monstruo de Frankenstein	5
Extraterrestre	3
Zombi	2
Cíclope	2
Robot	2
Yeti / Abominable hombre de las nieves	2
Fausto	1
Asesino serial con poderes sobrenaturales	1
Dorian Grey	1
Hombre invisible	1
Monstruo de la laguna negra	1
Monstruo	1
Ser o entidad de un mundo paralelo	1
Hombre murciélago	1
Monstruo caníbal	1
Ogro	1
Jinete sin cabeza	1
Fantasma de la ópera	1
San Pedro	1
Ángeles	1

<i>Objeto fantástico</i>	<i>Número de apariciones</i>
Hacha asesina	2
Cabeza mágica de Pancho Villa	1
Mano asesina	1
Violín asesino	1
Peluca asesina	1
Piedra volcánica	1

Tabla 1. Personajes fantásticos que aparecieron en películas fantásticas y de horror mexicanas entre 1933 y 1969

La primera película de horror se filmó en 1933 y se centró en la figura de la llorona, un personaje legendario del imaginario mexicano² que inspiró dos versiones filmicas en años subsecuentes (Dávalos Orozco, 1999). Muchas películas incluían un espíritu encarnado en busca de venganza, pero esta lista muestra la producción de un alto porcentaje de películas de vampiros que fueron hechas entre 1957 y 1972. La figura del vampiro apareció en un tercio de las 107 películas de horror que fueron hechas entre 1933 y 1972. Además del vampiro, el personaje del científico loco dominó en otro tercio de estas películas. Asimismo, el científico loco solía vincularse con autómatas o cuerpos vivientes que él mismo había creado. Esto fue resultado de la influencia de *Frankenstein*, de Mary Shelley, y especialmente del cine hollywoodense, el cual había adaptado el personaje de esta novela al cine. Tal influencia fue evidente no sólo en el establecimiento de una trama repetitiva, sino también en los nombres de los científicos locos. Los buenos científicos que estaban interesados en descubrimientos científicos y desafíos de la naturaleza o la posibilidad de ofrecer nueva tecnología o conocimiento a la sociedad tenían nombres hispanos y estaban caracterizados como personas amigables (Luis, en *El hombre que logró ser invisible*, Alfredo B. Crevenna, 1958) y algunas veces como hombres distraídos y graciosos que en la mayoría de los casos tenían una hija joven y bella que resultaba afectada por los experimentos de su padre (*El vampiro Sangriento*, Miguel Morayta, 1961).

2. La leyenda de la llorona es acerca de una mujer mestiza que durante la época colonial tuvo dos hijos con un caballero español, el cual le prometió matrimonio. Cuando el caballero español se casó con una dama española, la mujer mestiza juró vengarse de él matando a los hijos que había tenido con él, así como al hijo primogénito de él con la dama española y repetir la venganza por las siguientes tres generaciones. Así, ella mató a sus propios hijos, luego se arrepintió y se mató. Por eso su alma empezó a vagar mientras lloraba y gritaba «¡Ay, mis hijos!» para cumplir, posteriormente, su maldición.

En otros casos, los científicos locos tenían objetivos malévolos y entonces sus nombres solían ser extranjeros tales como Galdino Forti (*El misterio del rostro pálido*) o Dr. Dyenis (*El súper loco*, Juan José Segura, 1936), y, en la mayoría de los casos, el nombre era de origen alemán como por ejemplo Hermann Ling (*Una aventura en la noche*, Rolando Aguilar, 1948), Doctor Boerner —un personaje que también resulta ser víctima de los propietarios de una compañía de químicos cuyo nombre es Schneider— (*La bruja*, Chano Urueta, 1954), Dr. Krupp (*La momia azteca vs. El robot humano*, Rafael Portillo, 1958) y profesor Frankenstein (*Orlak, el infierno de Frankenstein*, Rafael Baledón, 1960), entre otros. Así, la mezcla de ciencia ficción y horror en el cine mexicano muestra cierta tradición fílmica. Por un lado, la referencia a la literatura gótica a través de la adaptación de personajes y nombres fue frecuente, y con ello se señaló al cine alemán como precursor del horror gótico en el cine. Por ejemplo, el uso de nombres alemanes para científicos malévolos y vampiros puede interpretarse como una marca de autenticidad o garantía de horror porque hubo referencias a las primeras películas (alemanas) de horror (*Orlacs Hände*, 1924, de Robert Wiene; *Nosferatu: Eine Symphonie des Grauens*, 1921, de Friedrich W. Murnau; *Der Golem. Wie er in die Welt kam*, 1920 de Paul Wegener y Carl Boese; y *Der Student von Prag*, 1913, de Stellan Rye y Paul Wegener, las cuales fueron proyectadas en cines mexicanos (Amador y Ayala, 1980, 1982, 1985a, 1985b). Esto también pudo ser el resultado de la propaganda negativa promovida por los Estados Unidos que estaba presente en algunas películas que influenciaron el cine mexicano durante la segunda guerra mundial y en las cuales Alemania era constantemente vinculada con el mal.

Por otro lado, la referencia a nombres extranjeros y la inclusión de actores extranjeros o actores con rasgos faciales particulares como villanos del horror muestran una práctica común en algunas películas alemanas y hollywoodenses. En Alemania, por ejemplo, el actor Conrad Veidt, quien tenía rasgos faciales angulares y era alto y delgado, frecuentemente tenía el papel protagónico como asesino, loco o personaje fantástico en películas tales como *Das Kabinett des Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1919), *Der Student von Prag* (Henrik Galeen, 1926) y *Orlacs Hände*, entre otras. En Hollywood, los actores extranjeros Bela Lugosi y Boris Karloff, entre otros, estelarizaron roles de personajes fantásticos como por ejemplo el conde Drácula y el monstruo de Frankenstein respectivamente. En el caso de las películas mexicanas de vampiros, el mal no sólo venía del este de Europa —lo cual fue propuesto en la novela de Bram Stoker—, sino de toda Europa. Asimismo, el rol de vampiro o villano solía ser estelarizado por actores extranjeros. Por ejemplo, el actor

español Carlos Villarías actuó como el conde Drácula en la versión hispana de *Dracula* dirigida por Tod Browning (figura 1) y luego como un científico loco en el cine mexicano (*El misterio del rostro pálido*, *El súper loco*). En el caso de *El misterio del rostro pálido*, Villarías personifica al doctor Forti quien realiza experimentos y usa ropa blanca, pero cuando enloquece usa ropa oscura, lo cual destaca su locura en la película (figuras 2 y 3). Por su parte, los actores españoles Julio Villarreal y José María Linares actuaron como villanos o científicos locos. Linares Rivas actuó como el doctor Ling, un científico loco cuyo rostro está desfigurado, realiza experimentos y crea un autómata (figuras 4 y 5) en *El monstruo resucitado* (Chano Urueta, 1953). El actor español Germán Robles, así como el argentino Guillermo Murray y el italiano Aldo Monti, representaron al vampiro (figuras 6, 7 y 8). Como regla, el mal tenía que venir del exterior y la manera de proyectar esto fue a través de la inclusión de un actor desconocido o poco conocido.



Figura 1. Carlos Villarías como el conde Drácula en la versión española de *Dracula* dirigida por George Melford.



Figuras 2 y 3. Carlos Villarías como el doctor Forti antes y después de volverse loco en *El misterio del rostro pálido*.



Figuras 4 y 5. José María Linares como el doctor Ling en *El monstruo resucitado*.



Figuras 6 y 7. Germán Robles como el conde Karol de Lavud en *El vampiro* (Fernando Méndez, 1957) y Guillermo Murray como el conde Sabotai en *El Mundo de los vampiros* (Alfonso Corona Blake, 1961)



Figura 8. Aldo Monti como el conde Drácula en *El Vampiro y el Sexo* (René Cardona, 1969)

Otros personajes que frecuentemente aparecían en películas de horror fueron el hombre lobo, diferentes personificaciones del diablo y variaciones de muertos vivientes que precisamente fueron creados y controlados por

científicos locos. Así, encontramos zombis, autómatas y cuerpos resurrectos en diversas películas (figuras 9 y 10). El personaje del diablo, por ejemplo, aparece con frecuencia como un caballero con traje que suele tentar a un hombre que anhela amor, riqueza y juventud. En este sentido, el diablo hacía referencia a variaciones del personaje de *The Picture of Dorian Gray*, de Oscar Wilde, y *Fausto*, de Goethe. En otros casos, el diablo sólo era mencionado o representado como un ídolo o un efecto especial a través del cual el ser maligno era invocado para solicitarle venganza o fuerza para controlar a los humanos. En *El espejo de la bruja* de Chano Urueta, por ejemplo, una bruja invoca al diablo por medio de un ídolo para vengar la muerte de su ahijada, quien fue asesinada por su esposo (figura 11). En *Las vampiras* (1969) de Federico Curiel, las mujeres vampiro retornan a la vida y adoran al diablo con el fin de obtener fuerza y vengarse de los humanos que destruyeron a sus vampíricos ancestros. En este caso, el diablo aparece bajo la forma de una densa niebla y en *Santo contra las mujeres vampiro* de Alfonso Corona Blake la figura del diablo es revelada a través de su sombra proyectada en la pared (figura 12).



Figuras 9 y 10. Autómata (izquierda) en *Rostro infernal* (Alfredo B. Crevenna, 1962) y un muñeco zombi en *Muñecos infernales* (Benito Alazraki, 1960).



Figura 11. Ídolo del diablo en *El espejo de la bruja*.



Figura 12. Sombra del diablo en *Santo contra las mujeres vampiro*.

Otro personaje fantástico fue el hombre lobo, el cual frecuentemente apareció como miembro de un grupo de monstruos que vivían o estaban confinados en un castillo o mansión. Particularmente, dos de los hombres lobo del cine mexicano estaban relacionados con científicos locos. En el primer caso, un científico roba la momia del hombre lobo con ayuda de su asistente —una suerte de Igor— y entonces retorna a la vida. De hecho, Lon Chaney interpretó el rol de este hombre lobo que escapa y aterroriza la ciudad de México. Otro caso interesante y poco conocido es la representación femenina del hombre lobo en *La loba*, de Rafael Baledón. En esta película, un científico tiene una hija que hereda la enfermedad de su madre, un extraño mal que provoca la transformación de la hija en mujer loba durante las noches de luna llena (figuras 13 y 14). Por esta razón, ella vive confinada en una casa en el campo. Mientras tanto, su padre realiza experimentos y usa al novio de ella como «conejillo de indias» con el fin de encontrar una cura, pero en un momento de descuido el novio escapa, ataca humanos y es asesinado al lado de su novia. Al final, la muerte, como en *Romeo y Julieta*, libera a la pareja de la terrible herencia y los une para siempre. Con excepción de algunos ejemplos, diversas películas adaptaron personajes fantásticos, pero, como en *La loba*, tenían argumentos débiles y, en consecuencia, servían más bien para revelar nuevas actrices e introducir elementos eróticos mostrando mujeres lobo, mujeres vampiro o guerreras del espacio exterior que aparecían desnudas o con escasas y exóticas ropas.

De acuerdo a Naief Nehya (2006: 216), en el cine de horror y ciencia ficción la presencia femenina sufrió algunas modificaciones. En el drama mexicano, las mujeres eran tradicionalmente representadas como seres puros e inclinados al auto sacrificio o, por el contrario, como prostitutas y bailarinas de cabaret que solían ser engañadas y explotadas o eran ambiciosas y sin es-



Figuras 13 y 14. Representación femenina del hombre lobo en *La loba*.

crúpulos. En contraste, en el cine de horror y sobre todo en la ciencia ficción, la figura femenina se convirtió en una sexualidad amenazante, el ser que venía del inframundo o de extraños planetas y quería devorar hombres o interactuar con ellos. En este caso, las mujeres eran independientes, a veces crueles y en otras ocasiones ingenuas, violentas y pragmáticas. De acuerdo a la época y los valores conservadores tales actitudes presentes en las mujeres vampiro señalaban su búsqueda por tomar el control que pertenecía a los hombres y, por tanto, debían ser castigadas. Además, las mujeres vampiro solían ser destruidas —en las formas tradicionales para eliminar a un vampiro— y las mujeres extraterrestres frecuentemente se enamoraban de los terrícolas y asumían el rol tradicional de una mujer humana en un mundo patriarcal. Sin embargo, el uso frecuente de este recurso temático, el retorno a los roles sociales tradicionales y la representación de mujeres fuertemente sexualizadas, independientes, extrañas y amenazantes exponen cómo la audiencia masculina y la industria fílmica —formada principalmente por hombres— concebía o deseaba mostrar a las mujeres al inicio de los años sesenta.

A pesar de las limitaciones culturales y sociales, las mujeres vampiro y extraterrestres rompieron el estereotipo femenino de las películas rancheras y de cabaret —incluso si esto contribuyó a formar otro estereotipo. En consecuencia, hubo resistencias y críticas de algunos grupos cuyos valores conservadores y católicos aún prevalecían en la sociedad mexicana. No obstante, la modernización industrial, la creciente participación de las mujeres en el campo laboral o la universidad, así como el logro del voto femenino contribuyeron gradualmente al cambio de rol e imagen de la mujer. Sin duda, otras películas tales como *Nosotras las taquígrafas* (Emilio Gómez Muriel, 1950), *Yo quiero ser hombre* (René Cardona, 1950) y *Nosotras las sirvientas* (Zacarías Gómez Urquiza, 1951), entre otras, también estuvieron dirigidas a la transforma-

ción de la imagen femenina en el cine durante la década precedente al boom del cine de horror y ciencia ficción.

En la mayoría de los casos, el cine de horror mexicano combinó diferentes personajes fantásticos. Así, podemos encontrar ejemplos en los cuales un científico loco crea, por diferentes razones (descubrimiento científico, fama, venganza o poder), autómatas, zombis, robots, monstruos o seres poderosos tales como el hombre invisible, por ejemplo. Consecuentemente, esto llevó a la mezcla de ciencia ficción, horror y crimen. De acuerdo a Schmelz (2006: 39), un científico loco puede ser definido como «un hombre erudito que enloquece cuando se enfrenta a la vastedad del conocimiento y es llevado a realizar experimentos que desafían a la humanidad, la naturaleza, a Dios y a la imaginación». Tal como indicamos antes, muchas películas de horror y ciencia ficción incluyeron a un científico loco que precisamente se ajusta a esta definición y cuyos actos estaban motivados por objetivos malignos, pero también hubo otros ejemplos de científicos que eran engañados u obligados a usar la ciencia en favor de criminales. Así, en *Ladrón de cadáveres* encontramos a un científico que captura a un luchador y lo convierte en autómatas con el cerebro de un gorila y una enorme fuerza física, pero al final el experimento se sale de control (figura 15). También, en *Orlak, el infierno de Frankenstein*, un científico, después de escapar de prisión, crea un autómatas con los mismos rasgos faciales de un criminal. A su vez, el criminal usa al ser artificial para matar y cometer robos (figura 16).



Figura 15. Monstruo-Luchador en *Ladrón de cadáveres*.



Figura 16. Autómata en *Orlak, el infierno de Frankenstein*.

Un caso inusual entre los personajes fantásticos fue el jinete sin cabeza que apareció como una figura antiheroica y terrorífica que es combatida por un charro mexicano, como ocurre en *El charro de las calaveras* (Alfredo Salazar,

1965). A su vez, en otros westerns mexicanos un charro mexicano alegre que suele esconder su identidad pelea contra sectas diabólicas y objetos mágicos ante el llamado de la policía o de las víctimas. La intención de combinar personajes y temas fantásticos con figuras de acción nacionales como el charro mexicano era atraer un mayor público a las salas de cine.

En suma, las películas de horror estuvieron caracterizadas por la inclusión de una larga variedad de personajes fantásticos, los cuales algunas veces fueron combinados, y la construcción de una cierta estética que estuvo estrechamente relacionada con el diseño de escenarios y la música (Hayem Laforet, 2000), así como con otros recursos frecuentemente empleados por Chano Urueta y, en especial, por Fernando Méndez. Efectivamente, el cine de Méndez se convirtió en una fuerte influencia en la realización de películas de horror y, sobre todo, películas de vampiros como veremos a continuación (De la Vega Alfaro, 1995).

DESARROLLO DEL CINE MEXICANO DE VAMPIROS Y LA FIGURA DEL VAMPIRO

La revisión del cine de horror mexicano pone en evidencia, por una parte, los esfuerzos por explorar diferentes géneros, especialmente el horror y la ciencia ficción y, por otra, la importante influencia de las películas de Méndez en el desarrollo del género de horror, particularmente de vampiros. Asimismo, muchas películas de horror mexicanas combinaron géneros y personajes fantásticos con el fin de atraer una amplia audiencia y obtener altas ganancias. Sin embargo, en el caso de las películas de vampiros la combinación de géneros fue más limitada y en su lugar prevalecieron una mezcla de horror y misterio y el desarrollo de cierta estructura narrativa cuando el protagonista era el vampiro. En aquellos casos en que el horror estuvo combinado con elementos de otros géneros, tales como la comedia o el western, los vampiros solían ser personajes secundarios. En contraste, las películas de vampiros hechas entre 1957 y 1972 mostraron una larga diversidad de figuras vampíricas.

El primer vampiro del cine mexicano, el conde Karol de Lavud, apareció en *El Vampiro* (1957), de Fernando Méndez, y se basó en algunos rasgos del personaje literario y fílmico del conde Drácula adaptado al contexto mexicano y a espacios rurales y urbanos. Subsecuentemente, Federico Curiel filmó una serie de cuatro películas titulada *La maldición de Nostradamus* (1961) —una película con un vampiro brujo— y luego *El testamento del vampiro* (1959), películas en las cuales Germán Robles representó la misma figura vampírica, pero con diferente nombre. Debido a la constante aparición de Robles con las mis-

mas o similares características tales como la ropa, los accesorios, los gestos y los movimientos, esta figura vampírica se convirtió en el estereotipo del vampiro en el cine mexicano. Posteriormente, en otras películas tales como *El mundo de los vampiros*, *El imperio de Drácula* (Federico Curiel, 1966) y *El vampiro y el sexo*, el vampiro tenía diferente nombre, pero sus rasgos todavía correspondían a Drácula (figuras 25, 26 y 27). En estos casos, el protagonista solía ser un actor poco conocido, como ocurrió en *Dracula*, de Tod Browning, y su correspondiente versión hispana dirigida por George Melford.

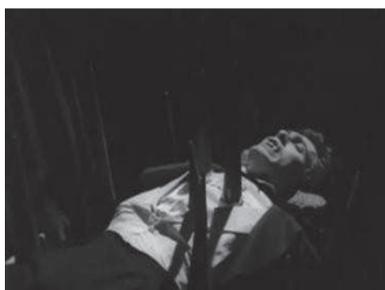
Por su parte, *El mundo de los vampiros* incluyó otras figuras vampíricas: una vampira que espera encontrarse nuevamente con el conde Sabotai (Drácula) y vampiros que están subordinados al conde y reaccionan como autómatas. En este caso, las vampiras son hermosas, tienen cabello largo y usan vestidos largos y blancos mientras que los vampiros son monstruos con rasgos animalescos semejantes a los de los murciélagos o las ratas (figuras 17 y 18).



Figuras 17 y 18. Las vampiras lucen hermosas mientras que los vampiros tienen una apariencia animalesca y usan capas que usan como alas de murciélagos en *El Mundo de los Vampiros*.

El mundo de los vampiros también integra un elemento interesante relacionado con la destrucción de los vampiros: música. Cuando un joven que conoce las antiguas tradiciones de Transilvania toca una extraña melodía en un piano y los vampiros la escuchan, éstos son destruidos. Sin embargo, el conde Sabotai y su amante vampira sólo son detenidos por la melodía y súbitamente caen en un pozo lleno de estacas (figuras 19 y 20).

Posteriormente, el director español Miguel Morayta, quien estuvo exiliado en México, filmó dos películas que, excepto en unos festivales de cine fantástico y de horror, son casi inexistentes en las antologías de cine y que además ofrecen otra mirada sobre el vampirismo. Este es el caso de *El vampiro sangriento* (1962) y *La invasión de los vampiros* (1962).



Figuras 19 y 20. Un pozo con estacas donde finalmente el conde Sabotai es destruido cuando cae en él.

Estas dos películas, ambientadas en el siglo XIX, fueron compuestas como una serie de dos partes. El argumento es acerca de dos familias. Una de ellas, los Frankenhause, surgió en el siglo XII en Alemania y está compuesta de vampiros. La otra familia, los Cagliostro, está compuesta por personas dedicadas a luchar contra los vampiros y a buscar fórmulas (pseudo)científicas para curar a gente enferma. El conde Frankenhause, el vampiro, tiene una asistente humana, Frau Hildegarda, quien busca chicas con el fin de obtener sangre para el vampiro y evitar su deterioro físico, ya que su vampirismo es considerado una enfermedad dentro de la película. Al mismo tiempo, el vampiro y Frau Hildegarda planean crear un ejército de vampiros, el cual será formado finalmente en la segunda parte de la película antes del triunfo del bien. Un rasgo interesante de la primera parte es, precisamente, el triunfo del mal, el cual es un elemento inusual considerando que la mayoría de las películas de la época, sobre todo westerns y películas de horror con secuelas, se caracterizaban por el triunfo del bien. Asimismo, dentro del argumento, los Cagliostro son presentados como una suerte de familia de científicos que descubre una sustancia capaz de producir vampirismo: la «vampirina». Cuando alguien es mordido por el vampiro, esta sustancia permanece en su cuerpo y así la víctima queda conectada con el vampiro incluso si la víctima es enterrada. En este caso, las víctimas se vuelven vampiros muertos y esperan la realización de un ritual a través del cual el vampiro vivo —el conde Frankenhause— los ha de retornar a la vida para destruir el mundo.

Estas películas incluían a un científico loco mezclado con una suerte de Van Helsing —en este caso como un personaje positivo que lucha contra el mal— y hacían algunas referencias a las películas de Méndez y otros directores por medio de diferentes recursos de fotografía y escenario. Tal como otros directores, Morayta integró un equipo para la filmación de sus dos películas

de vampiros: el fotógrafo Raúl Martínez Solares, el compositor Luis Hernández Bretón, el escenógrafo Manuel Fontanals³ y la editora Gloria Schoemann, quien trabajó frecuentemente con Emilio «el Indio» Fernández y Luis Buñuel.

El escenario, la música y la fotografía son los aspectos más destacables de estas películas. Por ejemplo, el arribo del carruaje en *slow motion* sin sonido con el fin de representar el paso sobrenatural del vampiro es uno de los efectos visuales más significativos de *El vampiro sangriento* (figura 21). Otro efecto visual para mostrar la fuerza del vampiro es el uso del *eye-light* que consiste en la iluminación de los ojos del vampiro —tal como hicieron Fernando Méndez y Tod Browning— mientras se escucha un ruido extraño —el cual sirve para representar el poder telepático e hipnótico del vampiro (figura 22). Otro rasgo que fue tomado de las películas de Méndez fue la destrucción del vampiro cuando éste está transformado en murciélago y es clavado con una lanza en la pared (figuras 23 y 24). Además, Morayta, como Alfonso Corona Blake, optó por incluir una vampira, la esposa del vampiro, quien después de la destrucción del conde Frankenhause dirige un ejército de vampiros. Posteriormente, a los vampiros se les clava una estaca en el pecho, pero es necesario destruir a la vampira, la condesa Frankenhause, y entonces quemar todos los cuerpos de los vampiros para eliminar su amenaza.



Figuras 21 y 22. El carruaje del vampiro en *slow motion* con niebla detrás y el efecto visual del *eye-light* sobre los ojos del vampiro en *El Vampiro Sangriento*.

3. El escenógrafo catalán Fontanals, como Morayta, se exilió en México después de la muerte de Federico García Lorca. Fontanals trabajó como escenógrafo de teatro, especialmente en obras de Lorca, y en México trabajó como escenógrafo en 265 películas entre 1938 y 1972 (García, 2001). En la escenografía para las películas de Morayta, Fontanals puso énfasis en los espacios amplios con apariencia de castillos europeos y, en contraste con el geometrismo de Gerzso, quien creó la escenografía de muchas películas de horror, usó muebles y utilería para construir la imaginería y la atmósfera del vampirismo.



Figuras 23 y 24. El vampiro transformado en murciélago es clavado con una lanza en la pared en *El Ataúd del Vampiro* (Fernando Méndez, 1958) (izquierda) y en *La Invasión de los Vampiros* (derecha)

A pesar de los interesantes rasgos de las películas de vampiros de Morayta, éstas no tuvieron mucho éxito en comparación con otras películas suyas tales como *La venenosa*⁴ (1949), *Hipócrita* (1949) o *El mártir del calvario* (1952). No obstante, sus dos películas muestran la influencia de Méndez y otros directores que hicieron películas de horror. Morayta exploró también diferentes géneros, tales como el melodrama, el ranchero, la comedia urbana, el cine de cabaret y de barrio y el horror. Además de estas películas, Morayta también hizo *Dr. Satán* (1966), una película acerca de un malvado científico loco que crea a un autómatas.

Otra película de vampiros que recuperó la imagen estereotipada de Drácula fue *El vampiro y el sexo* (1969), de René Cardona. Esta película en color fue censurada debido a la inclusión de escenas eróticas y desnudez, pero al mismo tiempo otra versión fue filmada de manera paralela en blanco y negro sin dichas escenas para su proyección en cines mexicanos (Durán, 2011). Esta versión se tituló *Santo en el tesoro de Drácula* (1969). La versión sin censura finalmente se daría a conocer en 2011 en el Festival Internacional del Cine de Guadalajara (FICG); sin embargo, problemas entre Cinematográfica Calderón y uno de los hijos del luchador de lucha libre «Santo», el héroe de la película, con respecto a la imagen que se proyectaba de éste último retrasaron el estreno (Caballero, 2011). En este caso, podemos reconocer rasgos similares entre este vampiro y el conde Karol de Lavud, así como el conde Sabotai, tales como, por ejemplo, el esmoquin, la capa larga (con algunas diferencias en el cuello) y el medallón en el pecho. En la película de Browning, Drácula posee

4. Esta película, basada en la novela *El caballero audaz*, de José María Carretero, incluye un elemento de misterio y fantasía debido a la protagonista femenina, la trapecista de un circo que tiene un don extraño y fantástico: cuando ella besa a un hombre del que está enamorada, éste muere.

estas características, pero el vampiro de Melford no tenía el medallón. En contraste, los Dráculas mexicanos, así como otras figuras vampíricas, tienen largos colmillos que constantemente son mostrados en el momento del ataque —un rasgo que el conde Orlok en *Nosferatu* también posee, pero los primeros Dráculas estadounidenses (los de Browning y Melford) sólo sugerían durante el ataque vampírico (figuras 25-27). Asimismo, el vampiro de *El vampiro y el sexo* tenía algunos accesorios atribuibles a un caballero del siglo XIX (el estilo de la capa, el bastón y los guantes).



Figuras 25, 26 y 27. Representaciones mexicanas del conde Drácula (de arriba a abajo y de izquierda a derecha): conde Karol de Lavud, conde Sabotai y conde Drácula.

A diferencia de las películas de vampiros de Méndez, *El vampiro y el sexo* combinó ciencia ficción con horror e incluyó a un luchador como héroe: «Santo, el enmascarado de plata». En esta película «Santo» es un científico que crea una máquina para viajar en el tiempo, a la época de una vida anterior, a través de una descomposición molecular. Para ello, «Santo» usa a su novia como «conejiillo de indias». Así, ella viaja al pasado —experimentando una suerte de encarnación— y ahí ella es víctima de Drácula, pero antes de que el vampiro sea destruido, «Santo» hace regresar a su novia al presente. Sin embargo, algunos espías descubren lo ocurrido y el lugar en donde está la tumba

del vampiro y, enseguida, tratan de retornarlo a la vida. En consecuencia, «Santo» tiene que pelear contra todos ellos.

Hubo otras películas que trataron de abordar el vampirismo, pero la mayoría de ellas contribuyeron muy poco con relación al argumento o la estética. Algunas de estas películas fueron *Rostro infernal* y *La huella macabra* (1962), de Alfredo B. Crevenna, y *El imperio de Drácula* (1967), de Federico Curiel. Las dos películas de Crevenna fueron películas seriadas acerca del conde Brankovan, un vampiro que tomaba el poder y la inteligencia de los cerebros de sus víctimas y creaba autómatas —los cuales eran actuados por verdaderos luchadores del ring en las escenas de acción. En *Rostro infernal*, el vampiro es enterrado, pero en la secuela es desenterrado con la ayuda de un asistente y su nombre cambia por el de Theo van Korn, así como su rostro gracias al uso de una máscara para evitar que sea reconocido por sus viejos enemigos. En esta segunda parte, el vampiro regresa a la vida a un niño vampiro dándole a beber sangre (figura 28) y, entonces, planea su venganza.



Figura 28. Niño vampiro en *La Huella Macabra*.

En ambas películas, el vampiro usa un traje moderno y tiene unos colmillos largos. En *El imperio de Drácula*, el vampiro usa también un traje moderno y oscuro, así como una capa y tiene colmillos. El argumento es similar al de las películas de Crevenna: un asistente —llamado Igor— se encarga de hacer regresar a la vida al vampiro y busca sangre humana para regarla en la ropa del vampiro y lograr la resurrección. En este caso, Drácula quiere apoderarse de una mujer y sólo dice un par de diálogos durante la película.

Otras películas de vampiros integraron temas como la venganza y la reencarnación para justificar la aparición del vampiro, sus enemigos y su amante en el mundo moderno de los años sesenta. Un ejemplo particular de esto fue *El barón del terror* (1961), de Chano Urueta. El argumento es acerca del barón Vitelius de Estara —un personaje estelarizado por Abel Salazar quien

también produjo la película—, un brujo perseguido por el tribunal de la Santa Inquisición que es condenado a la hoguera. Ante la condena, el barón promete regresar 300 años después con el paso del cometa para vengarse de los descendientes de sus enemigos. Así, en los años sesenta el barón aparece como un brujo extraterrestre que tiene unos largos colmillos como vampiro y una larga lengua para succionar los sesos de sus víctimas y enemigos (figura 29). Además, tiene poderes hipnóticos y puede atravesar cuerpos y paredes; sin embargo, el fuego puede destruirlo. De acuerdo a esta descripción, esta figura es una mezcla de diferentes rasgos de personajes fantásticos, tales como el brujo, el vampiro y el extraterrestre. Salazar estaba interesado en tal combinación para atraer mayor audiencia y aprovechar el éxito de la ciencia ficción hollywoodense en México. En este sentido, la película *La nave de los monstruos* (Rogelio A. González, 1960) fue otra película que combinó rasgos de vampirismo con extraterrestres a través de la inclusión de mujeres invasoras (figura 30).



Figura 29. Brujo-vampiro-extraterrestre en *El barón del terror*.



Figura 30. Vampira-extraterrestre en *La nave de los monstruos*.

De hecho, las películas de vampiros mexicanas favorecieron la aparición de mujeres vampiro. En el caso de aquellas películas en que el protagonista era una variación de Drácula, las mujeres vampiro jugaban el rol de

amantes, asistentes o miembros de un clan de vampiros que estaba subordinado al vampiro (*El vampiro*, *La invasión de los vampiros*, *El mundo de los vampiros*, *El vampiro y el sexo* y *El imperio de Drácula*). Por el contrario, las películas de vampiros que estaban combinadas con ciencia ficción (*La nave de los monstruos*) y lucha libre presentaban mujeres vampiro como antagonistas (figuras 31 y 32) mientras que el protagonista eran «Santo», «Blue Demon» o «Mil máscaras», tres héroes luchadores, como ocurrió en *Santo contra las mujeres vampiro*, *Las vampiras* y *Santo en la venganza de las mujeres vampiro* (Federico Curiel, 1970).



Figuras 31 y 32. Mujeres vampiro en *Santo contra las mujeres vampiro*.

También hubo películas que combinaron horror con comedia e incluyeron al conde Drácula como un falso vampiro o como el miembro de un grupo de monstruos. En el primer caso, una persona ambiciosa quería apoderarse de una herencia asustando a los herederos en una mansión en la cual éstos debían permanecer por una noche, como ocurrió en *The Cat and the Canary*, de Paul Leni. Algunas de estas películas fueron *La casa de los espantos* (1961) y *Échenme al vampiro* (1961), de Alfredo B. Crevenna. En otros casos, Drácula, el hombre lobo, la momia, el monstruo de Frankenstein y el monstruo de la laguna negra retornaban a la vida por intercesión de un científico loco, como ocurrió en *El castillo de los monstruos* (Julián Soler, 1958) y *Frankenstein, el vampiro y compañía* (Benito Alazraki, 1961). Estas películas fueron una parodia de las películas de vampiros en las cuales un comediante confrontaba y, la mayoría de las veces, destruía por casualidad a seres malignos. Asimismo, algunas películas de vampiros y lucha libre también incluyeron al conde Drácula como miembro de un grupo de monstruos que eran confrontados y destruidos por los más famosos luchadores del ring de los años sesenta, como fue el caso de *Santo y Blue Demon contra los monstruos* (Gilberto Martínez Sola-

res, 1969) y *Santo y Blue Demon contra Drácula y el hombre lobo* (Miguel M. Delgado, 1972).

Estas películas incluyeron a los actores Germán Robles y Aldo Monti, así como a otros actores, con las mismas características del conde Drácula que habían construido Méndez, Cardona y Corona Blake. Por esta razón, dichas películas contribuyeron a reforzar y a promover al conde Drácula como el estereotipo del vampiro en el cine mexicano. Finalmente, algunos westerns, tales como *El charro de las calaveras*, de Alfredo Salazar, y *El pueblo fantasma* (1965), de Alfredo B. Crevenna, también incluyeron a un vampiro como antagonista. En la primera película, el conde Drácula es confrontado por un charro mexicano y en la segunda película hubo por primera vez un vampiro vaquero, el cual chupaba la sangre de gente malvada y buscaba una amante vampira (figura 33). En comparación con otras figuras vampíricas, el vampiro vaquero tenía los colmillos más largos y combinaba la conducta de un joven tranquilo y asustado con la actitud del vampiro seductor y sediento de sangre.



Figura 33. Vampiro vaquero en *El pueblo fantasma*.

Sin embargo, las películas que combinaban vampirismo con comedia, ciencia ficción o western usualmente tenían argumentos débiles o incoherentes y no proveyeron nuevos elementos con relación al montaje o la fotografía. La mayoría de ellas carecían de calidad porque, como ocurrió con otras películas de horror, eran producciones de bajo presupuesto. No obstante, las numerosas películas de vampiros que fueron hechas en México se caracterizaron por el desarrollo de una amplia diversidad de figuras vampíricas. Aun cuando algunas de estas variaciones eran extravagantes, entre el final de los años cincuenta y el principio de los sesenta dichas figuras representaron la recuperación y la adaptación del personaje que había nacido en el cine con *Nosferatu* y siguió construyéndose en los *Dracula* de Browning y Melford y que nuevamente surgieron en México (*El vampiro*, Méndez, 1957) e Inglaterra (*Dracula*,

Terence Fisher, 1958), entre otros países dando paso a una extensa producción de cine de horror (Hutchings, 1993). En un periodo en que los productores querían obtener beneficios invirtiendo la menor cantidad de dinero, las películas de vampiros se convirtieron en una buena fuente de explotación comercial debido a que la figura del vampiro siempre fue considerada como vigente y muy atractiva como fuente de espectáculo (Fernández, 2006: 136). A manera de conclusión, la tabla 2 muestra un panorama de las variaciones de la figura del vampiro existentes en las películas que fueron incluidas y descritas en este estudio.

<i>Número de apariciones en películas mexicanas (1957-1972)</i>	<i>Tipo de vampiro</i>
24 (5) (1) (2)	Drácula (vampiro clásico) —Drácula como miembro de un grupo de monstruos: el hombre lobo, la momia, el monstruo de Frankenstein y el monstruo de la laguna negra —Drácula brujo —Falso Drácula (humano disfrazado como Drácula)
9	Mujer vampiro
3	Vampiro monstruo (con rasgos animalescos y menos humanos)
2	Vampiro alienígena (1 masculino (combinado con brujo) + 1 femenino)
1	Vampiro niño
1	Vampiro vaquero

Tabla 2. Diversidad de vampiros en películas de horror mexicanas (1957-1972).

Así, esta revisión del cine de horror mexicano, en especial de las películas de vampiros, pone en evidencia que los vampiros fueron los principales personajes del cine mexicano entre 1957 —con la aparición de *El vampiro* y *El ataúd del vampiro*, de Fernando Méndez— y 1972. Asimismo, los vampiros se caracterizaron por la combinación de otros seres fantásticos o de ciencia ficción que contribuyeron a crear una considerable diversidad de personajes, los cuales van de un canon determinado por la novela de Bram Stoker y las películas *Nosferatu: eine Symphonie des Grauens*, de Friedrich W. Murnau, y *Dracu-*

la, de Tod Browning y George Melford, hasta las más increíbles y, quizás, barrocas creaciones de vampiros alienígenas, mujeres vampiro que adoran a satán, un vampiro niño, un vampiro vaquero y un vampiro brujo—figuras que más o menos se basan en el mito del vampiro y el personaje del conde Drácula como la figura canónica en la literatura y el cine.

BIBLIOGRAFÍA

- AMADOR, María Luisa, y Jorge AYALA BLANCO (1980): *Cartelera cinematográfica 1930-1939*, Filmoteca UNAM, México.
- ____ (1982): *Cartelera cinematográfica 1940—1949*, UNAM, CUEC, México.
- ____ (1985): *Cartelera cinematográfica 1950—1959*, UNAM, CUEC, México.
- ____ (1986): *Cartelera cinematográfica 1960—1969*, UNAM, CUEC, México.
- CABALLERO, Jorge (2011): «“El Vampiro y el sexo”, fuera de festival por polémica», *La Jornada*, 29 de marzo, p. 10.
- CIUK, Perla (2000): *Diccionario de directores del cine mexicano*, CONACULTA, Cineteca Nacional, México.
- DÁVALOS OROZCO, Federico (1999): «The Birth of the Film Industry and the Emergence of Sound», en Joanne Hershfield y David R. Maciel (eds.), *Mexico's cinema. A century of film and filmmakers*, Scholarly Resources, USA, pp. 17-32.
- DE LA VEGA ALFARO, Eduardo (1995): *Fernando Méndez, 1908-1966*, Universidad de Guadalajara, México.
- ____ (1999): «The Decline of the Golden Age and the Making of the Crisis», en Joanne Hershfield y David R. Maciel (eds.), *Mexico's Cinema. A Century of Film and Filmmakers*, Scholarly Resources, pp. 165-191.
- DE LOS REYES, Aurelio (2012): «El surrealismo en el cine», en Volker Rivinius (coord.), *El ojo y sus narrativas. Cine surrealista desde México*, INBA, IMCINE, pp. 33-47.
- DURÁN, Cecilia (2011): «La legendaria cinta *El Vampiro y el sexo*, se estrenará en FICG», *La Jornada de Guerrero*, 23 de marzo, disponible en <http://www1.lajornadaguerrero.com.mx/2011/03/23/index.php?section=cultura&article=010n1cul> [9.07.14].
- FEIN, Seth (1999): «From Collaboration to Containment: Hollywood and the International Political Economy of Mexican Cinema after the Second World War», en Joanne Hershfield y David R. Maciel (eds.), *Mexico's Cinema. A Century of Film and Filmmakers*, Scholarly Resources, pp. 123-163.
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel (2006): «Querida, convertí la pantalla de plata en cobre. Del cine mexicano de ciencia ficción al bestiario de la mitología popular nacional, 1945-1981 / An X-Ray of Mexican Science Fiction Films, 1945-1981», en Itala Schmelz (ed.), *El futuro más acá. Cine mexicano de ciencia ficción / Mexican Science Fiction Film*, Conaculta, UNAM, México, pp. 131-149.
- GARCÍA, Gustavo (2001): «El misterio Fontanals», *Letras Libres*, 31 de diciembre, disponible en <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/el-misterio-fontanals> [16.5.2017].

- GONZÁLEZ AMBRIZ, Marcos et. al. (2015): *Mostrología del cine mexicano*, La Caja de Cerillos Ediciones, CONACULTA, México.
- HAYEM LAFORET, Sibylle (2000): «El rescate de la música cinematográfica mexicana», *México en el Tiempo*, núm. 38, disponible en <https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-rescate-de-la-musica-cinematografica-mexicana.html> [16.5.2017].
- HUMPHRIES, Reynold (2006): *The Hollywood Horror Film 1931-1941. Madness in a Social Landscape*, Scarecrow Press.
- HUTCHINGS, Peter (1993): *Hammer and beyond. The British Horror Film*, Manchester University Press, Manchester.
- JANCOVICH, Mark (1996): *Rational Fears. American horror in the 1950s*, Manchester University Press, Manchester.
- ROBLES, Xavier (2010): *La oruga y la mariposa. Los géneros dramáticos en el cine*, UNAM, CUEC, México.
- TODOROV, Tzvetan (1998): *Introducción a la literatura fantástica*, Ediciones Coyoacán, México.
- VIÑAS, Moisés (1992): *Índice cronológico del cine mexicano (1896-1992)*, UNAM, México.

FILMOGRAFÍA

- AGUILAR, Rolando (dir.) (1948): *Una aventura en la noche*, Azteca Films, México.
- ALAZRAKI, Benito (dir.) (1960): *Los muñecos infernales*, Cinematográfica Calderón, México.
- ____ (dir.) (1961): *Frankenstein, el vampiro y compañía*, Cinematográfica Calderón, México.
- ALCORIZA, Luis, Ismael RODRÍGUEZ y Chano URUETA (dir.) (1968): *La puerta y la mujer del carnicero*, Películas Rodríguez, México.
- BALEDÓN, Rafael (dir.) (1960): *Orlak, el infierno de Frankenstein*, Filmadora independiente, México.
- ____ (dir.) (1965): *La loba*, Producciones Sotomayor, México.
- BROWNING, Tod (dir.) (1931): *Dracula*, Universal, USA.
- BUSTILLO ORO, Juan (dir.) (1935): *El misterio del rostro pálido*, Producciones Alcaide, México.
- CARDONA, René (dir.) (1950): *Yo quiero ser hombre*, Ultramar Films, México.
- ____ (dir.) (1969): *El vampiro y el sexo (o Santo en el tesoro de Drácula)*, Cinematográfica Calderón, México.
- CORONA BLAKE, Alfonso (dir.) (1961): *El mundo de los vampiros*, ABSA, México.
- ____ (dir.) (1962): *Santo vs. Las mujeres vampiro*, Filmadora Panamericana, Fonexsa, Tele-cine-radio S.A., México.
- CREVENNA, Alfredo B. (dir.) (1958): *El hombre que logró ser invisible*, Cinematográfica Calderón, México.
- ____ (dir.) (1961): *La casa de los espantos*, Estudios América, México.
- ____ (dir.) (1961): *Échenme al vampiro (Episodios: 1. Échenme al vampiro, 2. La mansión negra, 3. Siete condenados)*, Estudios América, México.

- ____ (dir.) (1962): *Rostro infernal* (Episodios: 1. *Rostro infernal*, 2. *Error fatal*, 3. *La trampa*), Estudios América, México.
- ____ (dir.) (1962): *La huella macabra* (Continuación de *Rostro infernal*. Episodios: 1. *La huella macabra*, 2. *El beso de la muerte*, 3. *El murciélago fantasma*), Estudios América, México.
- ____ (dir.) (1965): *El pueblo fantasma*, Estudios América, Productora Fílmica México, México.
- CURIEL, Federico (dir.) (1959): *La maldición de Nostradamus* (Capítulos: 1. *El dedo del destino*, *El libro de los siglos*, 3. *Las víctimas de la noche*), Estudios América, México.
- ____ (dir.) (1959): *Destructor de monstruos* (Capítulos: 1. *El destructor de monstruos*, 2. *El estudiante y la horca*, 3. *El ataúd vacío*), Estudios América, México.
- ____ (dir.) (1959): *El genio de las tinieblas* (Capítulos: 1. *Más allá de la vida*, 2. *El hijo de la noche*), Estudios América, México.
- ____ (dir.) (1959): *La sangre de Nostradamus* (Capítulos: 1. *El aparecido en el convento*, 2. *El ave negra*, 3. *La última víctima*), Estudios América, México.
- ____ (dir.) (1959): *El testamento del vampiro*, México.
- ____ (dir.) (1967): *El imperio de Drácula*, Fílmica Vergara S.A., México.
- ____ (dir.) (1969): *Las vampiras*, Fílmica Vergara S.A., México.
- ____ (dir.) (1970): *La venganza de las mujeres vampiro*, Cinematográfica Flama, Películas Latinoamericanas S.A., México.
- DELGADO, Miguel M. (dir.) (1972): *Santo y Blue Demon vs. Drácula y el hombre lobo*, Cinematográfica Calderón, México.
- FISHER, Terence (dir.) (1958): *Dracula*, Hammer Films, Gran Bretaña.
- GALEEN, Henrik (dir.) (1926): *Das Student von Prag*, Sokal Film, Alemania.
- GÓMEZ MURIEL, Emilio (dir.) (1950): *Nosotras las taquígrafas*, Clasa Films Mundiales, México.
- GÓMEZ URQUIZA, Zacarías (dir.) (1951): *Nosotras las sirvientas*, Producciones Galindo Hermanos, México.
- GONZÁLEZ, Rogelio A. (dir.) (1960): *La nave de los monstruos*, Producciones Sotomayor, México.
- LENI, Paul (dir.) (1927): *The Cat and the Canary*, Universal Pictures, USA.
- MARTÍNEZ SOLARES, Gilberto (dir.) (1969): *Santo y Blue Demon contra los monstruos*, Cinematográfica Sotomayor, México.
- MELFORD, George (dir.) (1930): *Dracula* (Spanish version), Universal, USA.
- MÉNDEZ, Fernando (dir.) (1956): *Ladrón de cadáveres*, Internacional Cinematográfica, México.
- ____ (dir.) (1957): *El vampiro*, ABSA, México.
- ____ (dir.) (1958): *El ataúd del vampiro*, ABSA, México.
- MORAYTA, Miguel (dir.) (1949): *La venenosa*, Películas Paricutín, México.
- ____ (dir.) (1949): *Hipócrita*, Brooks y Enríquez, México.
- ____ (dir.) (1952): *El mártir del calvario*, Oro Films, México.
- ____ (dir.) (1962): *El vampiro sangriento*, Tele Talía Films, Internacional Sono Film S.A., México.

- ____ (dir.) (1962): *La invasión de los vampiros*, Tele Talía Films, Internacional Sono Film S.A., México.
- ____ (dir.) (1966): *Dr. Satán*, Producciones Espada S. de R. L. México.
- MURNAU, F. W. (dir.) (1921): *Nosferatu: eine Symphonie des Grauens*, Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal, Prana-Film GmbH, Alemania.
- PEÓN, Ramón (dir.) (1933): *La Llorona*, Eco Films, México.
- PORTILLO, Rafael (dir.) (1958): *La momia azteca vs. El robot humano*, Cinematográfica Calderón, México.
- RYE, Stellan, y Paul WEGENER (dir.) (1913): *Das Student von Prag*, Bioscop, Alemania.
- SALAZAR, Alfredo (dir.) (1965): *El charro de las calaveras (Episodios: 1. El lobo humano, 2. El vampiro siniestro, 3. El jinete sin cabeza)*, Films de México S.A. de C.V., México.
- SEGURA, Juan José (dir.) (1936): *El súper loco*, P.C.E., Producciones Cinematográficas Éxito, México.
- SOLER, Julián (dir.) (1958): *El castillo de los monstruos*, Producciones Sotomayor, México.
- ____ (dir.) (1966): *Pánico (Episodios: 1. Pánico, 2. Soledad, 3. Angustia)*, Producciones Enriquez S.A., Productora de Películas Sanen, México.
- URUETA, Chano (dir.) (1953): *El monstruo resucitado*, Internacional Cinematográfica, México.
- ____ (dir.) (1954): *La bruja*, Internacional Cinematográfica, México.
- ____ (dir.) (1961): *El barón del terror*, ABSA, México.
- ____ (dir.) (1962): *El espejo de la bruja*, Cinematográfica S.A., ABSA, Studios Azteca, México.
- WEGENER, Paul, y Carl BOESE (dir.) (1920): *Der Golem. Wie er in die Welt kam*, Projektions AG Union, Alemania.
- WIENE, Robert (dir.) (1919): *Das Kabinett des Dr. Caligari*, Decla, Alemania.
- ____ (dir.) (1924): *Orlcas Hände*, Berolina Film, Alemania.