

MATERIA:	V Trabajo de Fin de Máster
Nombre estudiante:	Juan Manuel Garcés Cabanillas
Título del trabajo:	VAMPZINE
Modalidad:	
<input checked="" type="checkbox"/> A (Aplicado)	Trabajo de investigación aplicado (editorial): catálogo, compilación de textos, publicación de di...
<input type="checkbox"/> B (Teórico)	Elegir una opción del Menú del desplegable
Palabras clave (entre 4 y 8):	COLECTIVO VAMPIRE, ATAÚD/ARMARIO, COLMILLOS, SISTEMA CIS, FANZINE, NOCHE, CASTILLO, BOSQUE
Resumen (entre 200 y 300 palabras):	"VAMPZINE" consiste en un fanzine surgido de la investigación en torno a la figura literaria, audiovisual, cultural y social de "les vampires" desde una perspectiva queer, dando pie a una nueva narrativa vampírica sobre la que trabajar. Por medio de un lenguaje visual propio que nace del collage, la fotocopia, el scanner, vectores y pegamento, el proyecto recoge los dilemas de ser "une vampire" provocados por el sistema Sol como vivir en un ataúd/armario, relegarse a la noche, la adaptación al poder mayor o lo caros que están los nichos en los cementerios. Otros temas transversales se cruzan en sus páginas como el consentimiento sexual o la acción de defensa, entre otros tópicos.

* * Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en el apartado "evaluación" de cada materia en el campus virtual:

- trabajos aplicados (A): proyecto (preproducción) o memoria (producción-posproducción)
- trabajos teóricos (B): artículo de revista (exposición-argumentación)

VAMPZINE

Le vampire como identidad disidente desde una perspectiva queer

Trabajo de Fin de Máster



Realizado por: Juan Manuel Garcés Cabanillas
Tutorizado por: Maria Lourdes Santamaria Blasco

Trabajo aplicado (tipo A)
Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales
(perspectivas feministas y cuir/queer)

Universidad Miguel Hernández

Curso académico 2021-2022



ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN	3
2.MARCO TEÓRICO	4
2.1.PLANTEAMIENTO DEL TEMA	4
2.2.HIPÓTESIS Y OBJETIVOS	4
2.2.1.OBJETIVOS	5
2.3.JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	6
2.3.1.DESDE MI MÁS HONESTA YO	6
2.3.2.EL ATAÚD/ARMARIO	7
2.3.3.EL ESTIGMA	9
2.3.4.EL ENIGMA	11
3.MARCO EMPÍRICO	15
3.1.MARCO METODOLÓGICO	15
3.1.1.LA METODOLOGÍA FANZINE	15
3.1.2.TEORÍA-FICCIÓN	17
3.2.DESARROLLO DEL ESTUDIO	21
3.2.1.EL MUNDO DE LES VAMPIRES	21
3.2.2.FANZINE GRÁFICO	28
3.2.3.IMÁGENES DEL PROCESO Y ARTE FINAL	32
4.CONCLUSIONES	41
5.REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y CINEMATOGRAFICAS	42

1.INTRODUCCIÓN

VAMPZINE es un fanzine que introduce una teoría-ficción generada sobre *les vampires* como disidentes del sistema Sol, siendo esto un simil de las personas queer y el sistema cis-heteropatriarcal. Surge del interés personal en torno a *les vampires* desde los 15 años por medio de la literatura y el contenido audiovisual, siendo así un claro hijo de la cultura *millennial*. La conexión personal con el concepto de vampire hace entenderlo como un no-monstruo, una criatura injustamente juzgada con una piel fotosensible cargada de prejuicios, estigma, enfermedad y, sobretodo rareza. Una rareza que siempre he compartido con ellos.

Hay una fuerte empatización por parte del colectivo LGTB+ hacia los monstruos, seres considerados anormales en la sociedad, antinaturales y ajenos a toda moral e incluso bondad. Se podría decir que *les vampires* han sufrido *queerbaiting* desde su nacimiento literario romántico como observamos en *Carmilla* (le Fanu, 1872)

Por medio de una estética de recorte, collage y pegamento de barra y medio, *VAMPZINE* recoge las nociones principales del contexto actual de estas criaturas y cómo se enfrentan a la problemática que les provoca el sistema por su existencia. Esta estética está inspirada en la técnica del collage, creado por los dadaístas y surrealistas, desde una reinterpretación que bebe del *grunge* de los 90 y da lugar a un lenguaje visual propio; A través del cual, construido por varios tipos de imágenes, *VAMPZINE* recorre los estadios del vampirismo como reflejo del rito occidental que sufren las personas pertenecientes al colectivo LGTB+ al crecer en un sistema cis heteropatriarcal. También da cabida a temas transversales como las políticas de género, la noción de moralidad y la necesidad de un replanteamiento de las estructuras sociales, culturales y económicas, entre otras.

2.MARCO TEÓRICO

2.1.PLANTEAMIENTO DEL TEMA

VAMPZINE es una interseccionalidad de la teoría de género queer/cuir y de *les vampires* literarios y audiovisuales, teniendo en cuenta su evolución desde el Romanticismo a la actualidad (teniendo como límite el año 2022). Este encuentro nunca se toma por separado, el proyecto no concibe la existencia de una materia sin la otra, sintiendo al colectivo *vampire* como un pilar de lo queer. Aunque esta afirmación principal ha estado clara desde el comienzo del proyecto, los referentes que la acompañan no. En orden de investigación, el primero de ellos en el que indago define la figura del *vampire*. Entonces ¿qué es *une vampire*? Me quedo con la definición de Montague Summers recogida en la reseña de Ivan Moure Pazos sobre *Libros, Secretos* (Siruela , 2016): “Un andrógino en el mundo espectral.”¹ (Moure Pazos, 2019, p. 320)

Entre la vida y la muerte, entre el día y la noche, en medio de la binariedad y, a su vez, fuera de ella. El colectivo *vampire* tiene una cantidad enorme de paralelismos con las diferentes experiencias de vida de las personas LGTB+. Tres de estos son el Ataúd/Armario, el Estigma y el Enigma. En el apartado 2.3. extenderé cada uno de ellos puesto que son los pilares principales en los que se basa el símil de *le vampire* con la persona queer.

2.2.HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

Este proyecto es una revisión de la noción general sociocultural occidental sobre *les vampires*, la cual bebe sobre todo de la literatura de los siglos XIX, XX Y XXI junto a el contenido audiovisual creado en torno a ella. Desde una perspectiva queer, buscando mostrar un nuevo punto de vista en torno a una figura tan generalizada, incluso cercana, como es la de *le vampire* se llega a una serie de cruces entre lo queer y lo vampírico, los cuales iré desarrollando a lo largo de esta memoria y proyecto.

¹ Summers, M. *The Vampire: His Kith and Kin*. Ed. Dorset Press, Nueva York, 1991., Contenido en Moure Pazos, I. (2019). *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 9 (Ediciones Universidad de Salamanca ed.)

Al partir de algo disidente, denostado y solo válido en caso de adaptarse al sistema normativo, el fanzine es uno de los canales más adecuado para transmitir esta perspectiva, casi como un texto sacro o, mejor dicho, pagano. Este modo de formalización se puede ver en el libro *Maricas y sus amigas entre revoluciones*, 2021, escrito por Larry Mitchell e ilustrado por Ned Asta. En él, se narra la historia de una sociedad entendiendo las divisiones de lo normativo y lo disidente como fronteras entre países, que a su vez llevan a guerras y jerarquías de la masculinidad, el sexo y el capitalismo. En el marco metodológico hablaré más sobre este libro.

2.2.1.OBJETIVOS

- Crear una ficción “nueva” muy entrecomillada, puesto que ya existen varios estudios en torno a los vampiros y su relación con lo queer desde las vampiras bolleras, como vemos en *Carmilla*, 1872, de Sheridan Le Fanu, a la androginia envuelta en capas de terciopelo, camisas ablusonadas y melenas imposibles que marca la adaptación cinematográfica de 1994 de *Entrevista con el Vampiro*, libro de Anne Rice (1976). Sin duda, hay material de sobra del que partir para llegar a algo con potencial.
- Reformular la accesibilidad del contenido a cualquier tipo de público, tanto por el factor económico como por la redacción del mismo. Toda esta acción realizada por medio del fanzine.
- Generar un relato comprensible no sólo para las personas que se mueven dentro de lo académico desde una perspectiva queer sino también para gente que esté fuera de este ámbito.
- Experimentar en torno al formato en el que se genera el discurso teórico y abrirlo a nuevas posibilidades como la viñeta y la escanografía.
- Servir como proyecto de punto central del que partir para crear nuevo contenido, independientemente del canal que se quiera utilizar; en este caso, fanzine, vídeo y collage.

2.3.JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación se ha basado en investigar, analizar y redactar diferentes puntos de encuentro entre lo vampírico y lo queer desde un conocimiento situado y el contexto histórico vampírico occidental sin descartar las creaciones culturales clásicas.

Aparte de esto, se utilizan varios referentes diversos, desde teóricas de la construcción del género a cantautores considerados cercanos al relato de *VAMPZINE*. Este fanzine nace del conocimiento situado vital enriquecido por lo aprendido en Bellas Artes, MUECA y cultura audiovisual y literaria.

2.3.1.DESDE MI MÁS HONESTA YO

Este proyecto es una moneda de dos caras: una muy íntima y personal, sufrida en mi cuerpo y el de nadie más, y a su vez otra cara general, escrita desde el activismo, la experiencia colectiva, lo académico y por ende, lo que no me gusta de ello. Entre los referentes de una cara se encuentran:



Figura 1: Retratos de Ángel (David Boreanaz), Bella Swan (Kristen Stewart), Diana de Gales (Kristen Stewart) y Puta (Zahara).

Buffy la Cazavampiros (Whedon, 1997) fue mi primer contacto con el vampirismo y eso convierte al personaje de Ángel como mi primer *vampire*. Reúne lo considerado malo de *les vampires* (colmillos, sed de sangre, sensibilidad al sol) con otras cualidades más atípicas como capacidad de sentir empatía, bondad y dulzura. Como joven maricón de 14 años, es de lo mejor. Por otro lado, Kristen Stewart siendo Bella Swan, protagonista mortal que acaba siendo *vampire* (*spoiler*) de la saga *Crepúsculo* (Hardwicke, 2008). Stewart es un icono queer del nuevo

Hollywood, siempre criticada por su estilo andrógino y teniendo una capacidad de actuación sorprendente, lo cual me lleva al tercer referente ya que ha sido de los últimos roles de Stewart: Diana de Gales. La princesa que creía que el castillo era el cielo en la tierra y acabó asfixiada de muros, tradiciones y sistema. Estas tres entidades son primordiales en la construcción de *les vampires* y el sistema del que son disidentes en *VAMPZINE*. En esto último, el disco *PUTA* (2021) de la cantautora ZAHARA recoge experiencias en torno a la disidencia del sistema cis heteropatriarcal, revisando sucesos que han ocurrido en su vida y a su vez, en la vida de muchas.

Por otro lado, en un nivel más académico, Donna Haraway y Paul B. Preciado encabezan la investigación queer; Haraway por su ya conocido *cyborg* y la identidad del inadaptado/inadaptable. Rosi Braidotti habla de estos seres como los espantosos inadaptados, híbridos, características clave de *les vampires* de *VAMPZINE*. De Preciado, el contrato sexual que el sistema cis heteropatriarcal impone a las personas disidentes es el pilar principal para explicar la opresión que sufren *les vampires*. A su vez, el Conde de Siruela (Jacobo Siruela) y su antología literaria *El Vampiro* (de Siruela, 2002) recoge varios relatos de la literatura vampírica como *Carmilla* (1872) o el *Vampiro* de Polidori (1819), sobreponiéndolos y analizándolos en conjunto. Esto aporta una nueva manera de entender el concepto histórico de *les vampires* y no olvidar su pasado a la hora de realizar *VAMPZINE*. Con todo esto, el proyecto arranca hacia la concepción de un universo propio que tiene un poquito de varios mundos.

2.3.2.EL ATAÚD/ARMARIO

Les vampires, para protegerse de la luz del Sol (la cual es letal para ellos) utilizan el ataúd, un espacio más bien pequeño, a la medida del difunto. Es un lugar secreto, individual e impuesto, pero sobre todo es artificial. *VAMPZINE* se basa en que este rito es una analogía de como la persona queer se refugia en el armario. En el aspecto formal, el ataúd y el armario comparten muchas semejanzas: el material, la forma, la cantidad de espacio que ocupan, etc. Pero la que más me interesa de sus similitudes es la descontextualización o, mejor dicho, la recontextualización que han recibido. El sarcófago no está destinado a ser la cama de una criatura de la noche ni el armario está pensado como un mecanismo de auto-represión como defensa

contra el sistema opresor y, sin embargo, es como funcionan ambos objetos es ambos colectivos. Además, uno de los usos del armario es el de almacén de la identidad, al contener la ropa que las personas utilizan en su día a día, la cual forma parte de sus expresiones de género. Son dos objetos que actúan como espacios, almacén, dormitorio, cama, cárcel, etc.

Al final tanto le vampire como la persona *queer* hacen de su ataúd/armario un refugio en el que poder protegerse del sistema cis-heteropatriarcal, un contenedor oculto de su identidad disidente. Aunque entran voluntariamente en este ataúd/armario, tampoco tienen muchas opciones. No es un acto caprichoso sino necesario, de supervivencia. Además, sus respectivos refugios (que al final acaban siendo el mismo durante *Género Vampire*) no son naturales; son un constructo artificial creado y recontextualizado por el sistema opresor considerado normativo, el cual se autodefine en varias ocasiones como el natural, siendo el resto contranatural. Considero importante hacer hincapié en esto porque hay una incoherencia latente en esa idea y es el hecho de que el famoso armario no es algo natural, es una construcción social que ha ido variando a lo largo de la historia de la humanidad. Es más, el concepto actual de estar dentro del armario se popularizó a mediados del Siglo XX, lo que lo hace ser bastante joven visto desde una perspectiva histórica.

La expresión “salir del armario” no aparece en la literatura homosexual hasta 1960, y lo hace como evolución de la palabra “salir” (de connotaciones muy diferentes). “La ‘salida’ de un hombre gay originalmente se refería a su presentación oficial en grandes manifestaciones colectivas, bailes de *drag queens* que se celebraban en Estados Unidos, a imagen y semejanza de los grandes bailes de máscaras que se organizaban en Nueva York, Chicago, Nueva Orleans o Baltimore en el periodo de preguerra”, escribe el profesor de Historia de la Universidad de Yale George Chauncey en su obra *Gay New York*. Por tanto, no había ‘armarios’ en estas ‘salidas’ iniciales, ni alusiones al secreto de la homosexualidad. El mueble vino después, como símbolo del aislamiento, ocultación y miedo al rechazo.² (Moreno & Villamor, 2016, párr. 1)

² Moreno, A. G., Villamor, N. (2016, July 1). *¿De dónde viene la expresión "salir del armario"?* EL PAÍS. Visto el 27 de julio de, 2022, en https://elpais.com/elpais/2014/07/04/buenavida/1404482722_860282.html

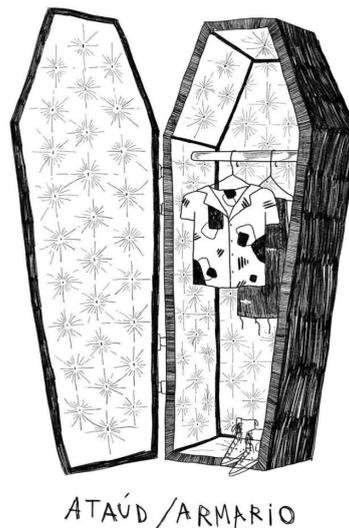


Figura 2: “Ataúd/Armario” Juanmo, 2019, Ilustración digital.

2.3.3.EL ESTIGMA

Otra de las líneas paralelas de la narrativa del *vampire* junto a la de la persona *queer* es la estigmatización de su reputación desde una perspectiva moral religiosa, afectando en lo socio-cultural. La figura del *vampire* está relegada a la noche, la oscuridad, las sombras. Dentro de este contexto, hay dos posibles lugares según la noción básica general: un castillo propio de una escarpada Transilvania o los suburbios de la ciudad, rincones estrechos e incómodos, donde la luz no puede pasar. Podríamos hablar de otro espacio menos realista: el pueblo pequeño estadounidense en el que no ocurren muchas cosas y ni demasiados días soleados.

En la península de Olympic, al noroeste del Estado de Washington, existe un pueblecito llamado Forks cuyo cielo casi siempre permanece encapotado. En esta insignificante localidad llueve más que en cualquier otro sitio de los Estados Unidos. Mi madre se escapó conmigo de aquel lugar y de sus tenebrosas y sempiternas sombras cuando yo apenas tenía unos meses. Me había visto obligada a pasar allí un mes cada verano hasta que por fin me impuse al cumplir los catorce años³ (Meyer, 2005, p. 8)

Los dos parajes principales junto al tercero nuevo, tienen algo más en común aparte del tenebrismo tan característico que acompaña a los no-muertos: la casi ausencia

³ Meyer, S. (2005). *Crepúsculo*. Alfaguara Little, Brown & Company.

total de seres humanos. Esto abre la posibilidad a acabar deduciendo que el colectivo *vampire* evita a la humanidad por factores varios como pueden ser el desprecio, la supervivencia, etc. Pero sobre todo su inadaptabilidad al sistema regente, al sistema Sol. Pero ¿qué es un ser inadaptable? Donna Haraway en *Las Promesas de los Monstruos*, 2019, comenta sobre ello:

Ser un «inadaptado/inadaptable otro» significa más bien estar en una relacionalidad crítica, deconstructiva; una r(el)acionalidad distractiva antes que reflexiva, como forma de establecer conexiones potentes que excedan la dominación. [...] Ser inadaptado/inadaptable no es ser moderno ni posmoderno, sino insistir en lo amoderno.⁴ (Haraway, 2019, p. 46)

Aunque Haraway hace un paralelismo en este libro y en gran parte de su trayectoria teórica entre las entidades *queer* y las entidades *cyborg*, bebiendo de las narrativas del género ciencia-ficción, esta analogía es aplicable a mi proyecto *VAMPZINE*, sustituyendo lo *sci-fi* por lo folclórico europeo y su remontada romántica, con la figura del *vampire* como protagonista, entendiéndole como una disidente al Sistema Sol/Cis heteropatriarcal.

La inadaptabilidad en el sistema por parte *les vampires*/personas *queer* es el móvil que justifica su reclusión, en parte, impuesta por ellos mismos, siempre teniendo en cuenta que no ha habido más opción que esa o morir, y también por el sistema cis heteropatriarcal. Reitero, no es un deseo caprichoso el refugiarse de la humanidad, del día; esta necesidad se debe al juicio público al que son sometidos los inadaptados, entre otras situaciones problemáticas como el género en la documentación burocrática, expresar su identidad de género por medio de una estética que no encaja canónicamente en lo concebido como hombre y mujer en el sistema cis-heteropatriarcal, etc. Esta serie de sucesos bloquean la posibilidad de que la sociedad cis-heteronormativa pueda coexistir con las personas pertenecientes al colectivo LGTB+ (sin que estén en un armario, claro) y, además, al no haber conexión con ellas, se genera un foso de desinformación entorno al colectivo y sus corrientes, sin puente levadizo. Según el párrafo de Summers

⁴ Haraway, D. (2019). *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros inadaptables*. Holobionte Ediciones.

recogido en la ya mencionada antología del Conde de Siruela, “Las epidemias de vampiros coinciden a menudo con épocas de plagas [...]. El vampiro simboliza la llegada de la peste y se le atribuye toda la causa de su origen.” (de Siruela, 2002, p. 35)⁵

El colectivo *vampire* no solo recibe este tipo de juicios. Desde una perspectiva religiosa-occidental, es símbolo de pecado y perversión. Y de tentación. El hecho de vivir en la noche, en las sombras, normalmente en soledad o con los de su especie, potencia este halo de tenebrismo y misterio que rodea a su figura. Durante el Romanticismo, el entretenimiento literario se basa en lo morboso de lo desconocido. Sí la luna llena representa lo conocido, lo razonable, su cara oculta es el Romanticismo.

La aventura metafísica de los románticos alemanes e ingleses y el descubrimiento por parte de la novela gótica del horror como fuente de deleite, habían abierto, a finales del siglo anterior (s. XVIII), el telón al nuevo escenario estético. A las claridades de la Razón les suceden las oscuras vivencias del Sentimiento y la Sensación. Y la apolínea belleza racional del neoclasicismo deja paso a una nueva categoría del gusto, lo horripilante, que se convierte en una nueva fuente dionisiaca de placer estético, aquello que Shelley llamó «la tempestuosa belleza del terror».⁶ (de Siruela, 2002, p. 43)

2.3.4.EL ENIGMA

Esto nos lleva al tercer punto de conexión que decido señalar, el enigma de las figuras de la noche que sienten los mortales hacia ellas. El físico de *les vampires* cambia de monstruoso a hermoso, aunque esto no es del todo cierto. Siempre es monstruoso, solo que la concepción de su figura por parte de los artistas y escritores románticos cambia de punto de vista. Esta estética pasa a ser uno de los cánones de belleza principales de principios del siglo XIX. Lord Byron, poeta protagonista de la escena romántica, es un claro ejemplo de ello. Su personalidad tórrida acompañada de su atractivo físico, por sí solas, no es lo que lo caracteriza como pseudo-vampire. Siendo de origen exclusivamente británico, jugaba con su apariencia para lucir más exótico, más oscuro y, por supuesto, más enigmático.

⁵ de Siruela, C. (2002). *El Vampiro: antología literaria*. Círculo de Lectores.

⁶ Ibid.

Todo ello enlazado a la fascinación por el *folklore* de culturas pasadas o al borde de la extinción (hay que tener en cuenta que comienza la edad de oro de la arqueología) forma lo que fue el nuevo retrato oficial de una vampire.

Para Byron vivir sin pasiones era simplemente vegetar, por eso siempre tienen algo de tortura moral y de sabor a fatalidad. En sus relaciones amorosas buscaba una perversa voluptuosidad en destruir y autodestruirse; y como si se tratara de un actor representando la angustia de su época ante un inmenso auditorio, Lord Byron asume el papel del amante fatal para consumir el amor maldito, y demostrar con su vida lo que William Blake llamó «los dos estados contrarios del alma humana». ⁷ (de Siruela, 2002, p. 44)



Figura 3: Retratos de Percy B. Shelley, Mary Shelley, John W. Polidori y George Byron, de izquierda a derecha.

Si hay un momento en el poder situar el nacimiento o, mejor dicho, la concepción de Lord Byron como referente de lo que será *le vampire* del Romanticismo, es en la Villa Diodati, Suiza, junio de 1816. La famosa reunión del matrimonio Shelley, Polidori y Lord Byron como anfitrión, junto a unos cuantos invitados, fueron los ingredientes necesarios para engendrar a dos de los principales monstruos del Siglo: el monstruo de Frankenstein, creada por Mary Shelley en 1818, y la criatura *vampire*. Fue el propio Byron el que se centró en crear un relato romántico sobre el *vampire* durante esas noches de tormenta, Polidori es quien rescata la historia y hace su propia versión, *The Vampire. A Tael*, 1829. Polidori decide que su protagonista sea un calco exacto de Lord Byron: “El prototipo de lo que será el vampiro para la literatura inglesa: el distante, distinguido y canallesco aristócrata,

⁷ Ibid.

aparentemente frío, enigmáticamente perverso y terriblemente fascinador [...]”⁸ (de Siruela, 2002, p. 49)

Esta descripción asienta las bases de la novela occidental de lo que debe ser *une vampire*, como se aprecia en el *Drácula* de Bran Stoker. Y de ahí seguirá fluyendo, pasando por obras literarias y audiovisuales del Siglo XX, en las cuales también se advierte la transición del monstruo grotesco a la belleza tórrida en la gran pantalla: de *Nosferatu* (Murnau, 1922) a *Entrevista con el Vampiro* (Jordan, 1994). En esta última hay algo que destaca: el alma del no muerto, su humanidad. Este nuevo discurso llega poco después a una de las series canon de la cultura *millennial*: *Buffy, la Cazavampiros* (Whedon, 1997).

Pero ¿por qué surge esta nueva corriente? Mi hipótesis es la siguiente: la narrativa literaria y audiovisual se adapta a sus contemporáneos creadores y espectadores. De los años 60 a los años 90, hay grandes cambios en los derechos humanos, primero en las calles, desde lo personal que da paso al activismo y la colectivización de las minorías, como vemos en las manifestaciones en apoyo a la desigualdad de las mujeres, colectivo LGTB+, grupos racializados, etc. frente al hombre cis heterosexual blanco. De aquí pasa a lo político y resuena hasta llegar a los derechos humanos. El colectivo *vampire* se ve afectado por esto y se nota en dos valores nuevos en su diccionario: redención y humanidad. Y uno tercero, un extra, el que más me interesa para tratar en *Género Vampire*: el autocontrol.

Las limitaciones impuestas sobre sí mismo de no alimentarse, no mostrar su verdadero rostro, el considerado horripilante, ser adecuado al sistema protagonista, a los mortales. El culmen de esto lo vemos en la saga literaria y, más tarde, cinematográfica *Crepúsculo* (Hardwicke, 2008); curioso universo en el que las cruces y las estacas ya no sirven de nada, la luz del sol no incendia, sino que potencia la belleza de estas criaturas, la cual se centra más en lo terrenal y menos en lo oculto, lo enigmático. *Une vampire* que ya no es *une vampire* ¿Y por qué? Por un contrato con el sistema actual, el cual no niega la realidad de que es una criatura de la noche, pero sí le somete y lo adapta a lo que más beneficie al sistema. Una subyugación de su naturaleza, de lo que le hace ser él. Una subyugación de la realidad, pervertida por una falacia artificial.

⁸ Ibid.

Es aquí donde veo un paralelismo con las personas *queer* disidentes, los inadaptados/inadaptables de Haraway. El sistema cis hetero-patriarcal neoliberal vende una imagen de aceptación e igualdad, pero siempre tomando como punto de referencia la cis heterosexualidad, siendo el resto planetas orbitando entorno a ella, acercándonos más conforme se pierde lo no considerado normal. Rosi Braidotti, analizando a Donna Haraway, Fox Keller y Gilles Deleuze, llega a esta conclusión en torno a los monstruos, disidentes, nómadas o/y híbridos.

En el viejo imaginario social son a menudo descritos como monstruosos, híbridos, espantosos inadaptados. ¿Y sin el que estuviera equivocado fuera precisamente este imaginario social que puede comprender cambios de tal alcance sólo cuando, presa del pánico, los inscribe en el registro moralista de la inadaptación? ¿Y si estas y estos otros no programados fueran formas de subjetividad que simplemente se han quitado de encima la sombra de la lógica binaria y negativa para moverse más allá? El proceso de transformación del sujeto prosigue: necesitamos una ontología procesal para redactar sus informes adecuados.⁹ (Braidotti, 2018, p. 85)

La sombra de la lógica binaria es justo la que impone el sistema cis, vendiendo como inmoral todo lo disidente. Este moralismo (por pánico, entre otras razones) también se puede aplicar a mi hipótesis sobre el origen de *les vampires* pop del siglo XXI. No hay que olvidar que la saga *Crepúsculo* creada en 2005 por Stephanie Meyer tiene fuertes connotaciones de la ideología mormona como vemos en el excesivo autocontrol, la abstinencia sexual o el rechazo total por parte de la protagonista a abortar, aun sufriendo un embarazo de riesgo. El resultado son *vampires* pseudo-mormones, ejemplo de dicho moralismo.

Concluyendo este punto, el proyecto *VAMPZINE* se fundamenta (y analiza) en los paralelismos entre el colectivo vampire frente al sistema mortal y las identidades *queer* frente al sistema cis-heteropatriarcal, puntualizando los diferentes escalones que suben los inadaptables de Haraway hasta llegar un punto de opresión vestida de tolerancia.

⁹ Braidotti, R. (2018). *Por una política afirmativa*. Editorial Gedisa, S.A.

3.MARCO EMPÍRICO

3.1.MARCO METODOLÓGICO

En este epígrafe se desarrollan las dos metodologías pilares de *VAMPZINE*: Por un lado, la investigación se basa en el análisis, montaje y reconstrucción del archivo visual y conceptual de imágenes de la cultura mediática, textos literarios clásicos y actuales, desarrollando la Teoría-ficción y teniendo como principal referente a Donna Haraway en el concepto y la literatura vampírica occidental de los siglos XIX, XX y XXI. Estos contenidos construyen una Metodología Queer basada en la interseccionalidad y en la subjetividad. Por otro lado, aplicamos esta Metodología Queer al Fanzine (Metodología Fanzine), en la cual se explica el formato elegido considerado el más coherente para desarrollar el proyecto.

Una metodología queer es, en cierto sentido, una metodología carroñera, que utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano¹⁰ (Halberstam, 2008, p. 35).

3.1.1.LA METODOLOGÍA FANZINE

VAMPZINE bebe de varias vertientes tanto teóricas como prácticas, muchas de ellas literarias. En un principio, la intención formal era la creación de un libro pero conforme el proyecto siguió avanzando pedía otro canal menos académico, más accesible, acorde a la intransigencia de parte de los objetivos principales. La solución a esto es el fanzine. Una de las referentes principales para esto ha sido el texto *mi rant personal acerca de la problemática de los fanzines caros* de Zazi, recogido en el *Pichizine*, fanzine oficial de la edición de 2021 del *Pichi Fest*, en Madrid:

En esta edición la media de precio de los fanzines [...] fue más o menos de 10€, y se me cayó el alma un poco al suelo ¿Qué ha pasado? ¿Es así como la gente concibe los fanzines ahora? ¿Por qué a la gente le preocupa tanto que su fanzine sea cosido, incluya troquelado, sea full color, esté guillotinado y sea con un papel de mayor gramaje? [...] Hablando del tema, nos acabamos dando cuenta de que no despertaban interés porque la gente pensaba que era un panfletillo cutre, y que lo

¹⁰ Halberstam, Jack. (2008). Masculinidad femenina. Madrid: Egales.

que la gente quería era un producto artístico. Y desde entonces la palabra producto se ha ido repitiendo en el curso de mi avance por el mundo del fanzinerero, siempre chirriándome.¹¹ (Pichi Fest, 2021, p. 22)

Zazi llega a una conclusión que moja o, mejor dicho, empapa y cala en este proyecto. *VAMPZINE* no es un producto. Sí es artístico, es evidencial, pero no un producto. No es su intencionalidad. Pero no deja de ser un Trabajo Fin de Máster de un máster oficial además. Hay una interseccionalidad entre lo académico y lo transgresor, siguiendo códigos de ambas partes, llegando a citar a autores tremendamente complejos y a fanzineras que se replantean las cosas. Casi se puede hablar de una metodología fanzine.

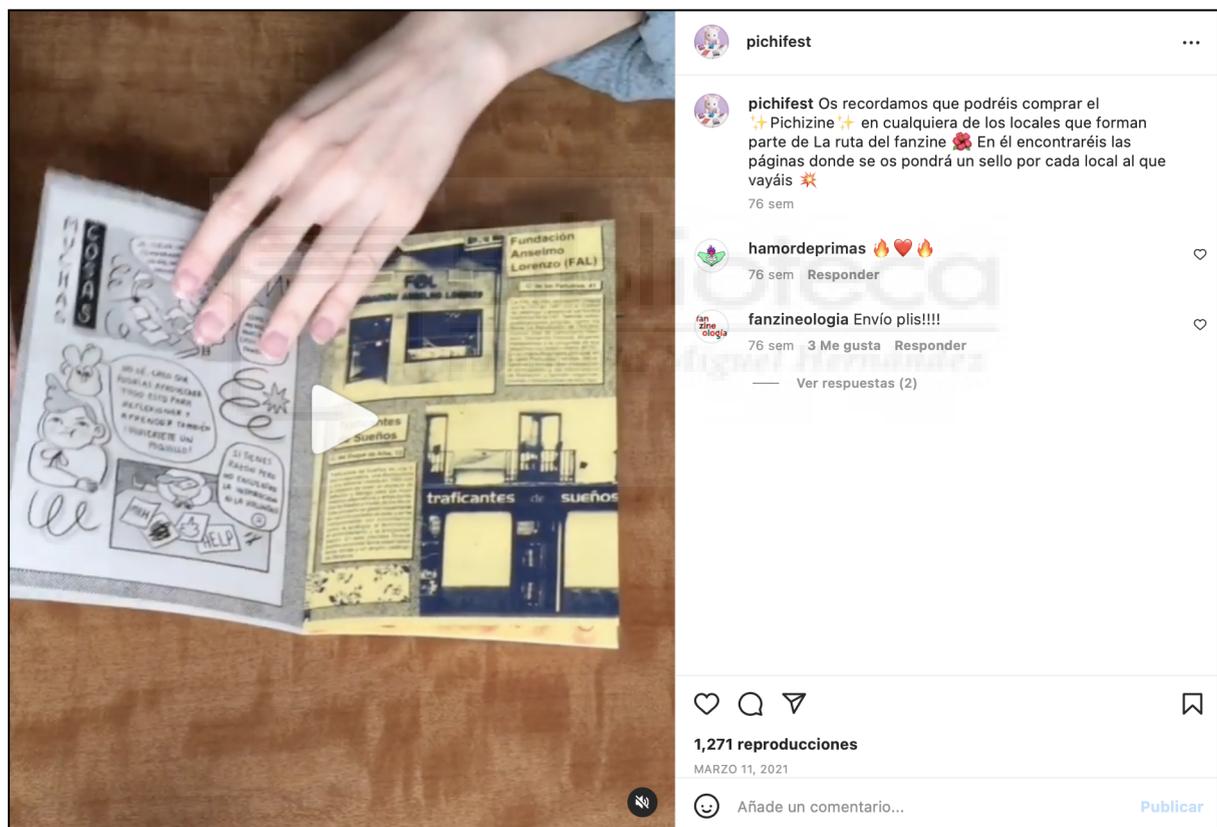


Figura 4: Fotograma del video de presentación del *PICHIZINE* en el instagram del Pichi Fest, 2021.

Este proyecto no es pionero en dicha metodología; sin ir más lejos, el *PICHIZINE* ya citado utiliza referencias académicas y menciona varies autores para completar su texto y transmitir el pensamiento deseado, justificándolo y completándolo.

¹¹ Pichi Fest (Ed.). (2021, marzo 13). *PICHIZINE*.

Voy a citar algunas odas que se comentan en el libro *¡Puedo decir lo que quiera! ¡Puedo hacer lo que quiera!* de la muy sabia fanzinera (y madre espiritual del Pichi) Andrea Galaxina. Nos cuenta que Dubcombre (que sinceramente no sé quien es pero tiene pinta de saber mucho), en su libro *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture* (1997), dice que los fanzines son “revistas no comerciales y no profesionales de pequeña circulación que son producidas, publicadas y distribuidas por sus creadores” y Atton dice que son “la quintaesencia de lo amateur”, a lo que Andrea añade que “los conocimientos, las capacidades, el virtuosismo o la profesionalización se vuelven secundarios, poniendo en valor la idea del DIY (hazlo tú mismo) estimulándonos a crear nuestra propia experiencia cultural “frente al mensaje lanzado por los grandes medios de masas que animan a la gente a consumir”” (esta última cita es de Spencer)¹² (Pichi Fest, 2021, p. 24)

En un solo párrafo del texto fanzinero de Zazi hay tres citas dentro de una cita a su vez. La metodología fanzine ataca de nuevo. Hay una corriente en torno al fanzine que no olvida la perspectiva académica aunque tampoco la abraza. Un formato híbrido para una criatura híbrida como es *le vampire*.

3.1.2. TEORÍA-FICCIÓN

La historia que narra *VAMPZINE* bebe de la teoría-ficción. Es el modo en el que se ha construido la narrativa del vampire inadaptado y que, además, no quiere adaptarse al sistema cis-heteropatriarcal.

Un claro referente literario es *Maricas y sus amigas entre revoluciones* (Mitchell & Asta, 2021) del cual se habla brevemente en el epígrafe de los objetivos del proyecto. El libro narra en un código de fábula/mito la disidencia queer respecto al sistema, generando un lenguaje propio y característico, desde términos como el Imperio de *Ramrod*, gobernado por adinerados hombres blancos, a las hadas, maricas que viven en la naturaleza en armonía. El escrito toma un tono de guía de supervivencia indagando en qué se debe hacer o no para librarte de la opresión de *Ramrod*. En este código consigue abordar varios temas como el armario, las mujeres cishetero aliadas, el cómo influyen las diferencias de poder económico en el ámbito social, etc. sin perder el tono de distopía que busca ser utopía.

¹² Ibid.

Las segundas revoluciones hicieron que muchas personas fueran menos pobres que antes, e hicieron muy ricos a un pequeño colectivo de hombres sin color. Con ingenio y picardía, los maricas y sus amigas pueden vivir en estos tiempos, algunos cómodamente y otros en rebelión. A los hombres les sigue fascinando el saqueo y la destrucción. A los hombres se los engaña fácilmente, gracias a lo cual los maricas y sus amigas tienen casi suficiente para comer y bastante tiempo para pensar en lo que significa estar vivo, mientras dan ya comienzo las terceras revoluciones.¹³ (Mitchell & Asta, 2021, p. 31)



Figura 5: "Carmilla", D. H. Friston, 1872. Ilustración.

Aunque *VAMPZINE* también narra la situación de manera que pasa a ser una especie de manual de supervivencia, su tono es más coloquial y cercano. Aun así, utiliza términos propios que iré desarrollando en este apartado. Todos ellos son recolectados del relato vampírico que parte del Romanticismo, centrándome en un vampirismo europeo occidental con tendencia al orientalismo, rehaciendo su concepto contaminándolo de tópico provocando Enigma/Estigma. Pero su cuna, la

¹³ Mitchell, L., & Asta, N. (2021). *Maricas y sus amigas entre revoluciones* (J. Snyder & J. Alcaide, Eds.; J. Alcaide & J. Snyder, Trans.). Consonni.

región de los Cárpatos, Transilvania, sigue latente en estos relatos que nacen a finales del siglo XVIII y continúan hasta mediados del siglo XIX. Entre ellos se encuentra la vampira. La femme fatale. La bisexual. *Carmilla*, 1872, de Sheridan Le Fanu. Con más de 20 años de diferencia, *Carmilla* es anterior a su hermano masculino, el *Drácula*, 1897, de Bram Stoker. En sistema cis-heteropatriarcal ataca de nuevo, elevando al vampiro masculino y creando un discurso principal, dejándo a la vampira en una corriente secundaria. Aunque *VAMPZINE* habla del colectivo vampire desde una perspectiva no-binaria y, por lo tanto, evita la asignación de género y defiende la fuga del sistema, es importante destacar la figura de Carmilla y no olvidarla como un referente principal:

Ante nosotras se extendía el espléndido paisaje.

–Así que te acordabas de la noche en que llegué –me susurró–. ¿Te alegra que viniera?

–Estoy encantada, querida Carmilla –respondí.

–Y has pedido el cuadro en el que ves un parecido conmigo, para colgarlo en tu habitación –susurró, con un suspiro, ciñendo con más fuerza mi cintura con su brazo, y apoyando su linda cabeza sobre mi hombro.

–¡Qué romántica eres, Carmilla! –exclamé–. Cuando me cuentes la historia de tu vida, estoy convencida de que será como escuchar una novela.

Me besó en silencio.¹⁴ (de Siruela, 2002, p. 277)

En este fragmento de *Carmilla* (Le Fanu, 1872) recogido en *EL VAMPIRO. Antología literaria* (de Siruela, 2022) lo sáfico se apodera de cada palabra y queda justificado por el vampirismo, dando excusa a llamarlo perversión y manipulación. Menciono todo esto en este epígrafe porque ha marcado una trayectoria concreta en el proyecto: la disidencia es la protagonista, el relato ficticio vampírico que interesa en *VAMPZINE* no es el hegemónico. Esto convierte a la teoría seguida en una especie de *cara B* del relato conocido y considerado como principal. Es la “historia de los perdedores” (Fernández, 2022). Se puede enlazar esto último a la serie de *What We Do In The Shadows*, 2019, creada por Jemaine Clement, la cual está propuesta como un falso documental sobre una casa de *vampires* en Staten Island, EEUU. Su vida permanece en la oscuridad y realmente son los perdedores supervivientes de la historia de la humanidad que ya los tiene olvidados.

¹⁴ Le Fanu, S. *Carmilla* (1872), contenido en de Siruela, C. *El Vampiro: antología literaria*. (2002). Círculo de Lectores.



Figura 6: Fotograma de *What We Do In The Shadows* con Lazlo y Nadja, 2021.

Otro relato que ha condicionado el punto literario de partida de *VAMPZINE* ha sido *Tyara. Un Vampiro con Tacones*, 2014, de Gina Burdel, también conocida como Jordi Pujol, en el cual se narra la historia de una drag queen del Raval de Barcelona que tiene un encuentro con un vampiro bien guapo.

–Así que eres... eres... eres un vampiro ¡¿se puede ser más sexy?! –dijo, abalanzándose hacia él y besándole en los labios–. Yo también quiero ser una vampira.

La perplejidad de Lu ante la espontánea reacción de Tyara, una reacción que él se había imaginado como imprevisible, le dejó momentáneamente sin palabras.

–¿Pero qué te pasa, no estás contento? ¿Por qué pones esa cara?

–Tú todavía no perteneces a nuestra especie[...] y me cuestiono si serás capaz... de matar.¹⁵ (Burdel, 2014, pág. 65-66)

Una drag en el papel de Bella Swan¹⁶ es un giro en las historias de *vampires* que además muestra los espacios comunes entre lo queer y lo vampírico, como, por

¹⁵ Burdel, G. (2014). *Tyara, un vampiro con tacones*. Bellaterra.

¹⁶ En referencia al personaje mortal protagonista de la saga cinematográfica *Crepúsculo* (2008)

ejemplo, la noche, las esquinas, la periferia, el colectivo frente al sistema para combatir y sobrevivir en la disidencia, etc.



Figura 7: Gina Burdel // Tyara, 2014, fotografía.

3.2.DESARROLLO DEL ESTUDIO

El proyecto ha sufrido varios cambios en torno a las necesidades contextuales del autor, aquí presente escribiendo esta memoria, la evolución teórica de la investigación realizada y la trayectoria artísticas de proyectos pasados y paralelos a *VAMPZINE*.

El comienzo de este fue lento pero claro: una recopilación de lo que supone ser *une vampire* surgida de la investigación que defiende al colectivo *vampire* y el colectivo LGTB+ como sinónimos, generando una terminología común como ataúd/armario, sistema Sol, la Noche, etc. A su vez, también se genera una imagen gráfica acorde al proyecto, que bebe directamente del diseño gráfico editorial de la cultura del fanzine.

3.2.1.EL MUNDO DE LES VAMPIRES

VAMPZINE está dividido en 7 capítulos en los que se desarrolla la realidad vampírica desde la perspectiva disidente, con tonos satíricos, desde un constante

conocimiento situado que navega entre la teoría ficción vampírica y las realidades queer. Estos son: Colectivo Vampire, El Ataúd/Armario, La Noche, Colmillos: Sexo, Colmillos: Defensa, Castillo y Bosque.

Colectivo Vampire

En este apartado se narra en que consiste ser *vampires* disidentes al sistema Sol (sistema cis-heteropatriarcal) y hacia donde se ven relegados a vivir. También se introducen elementos como el ajo, el mordisco, etc. Muchos de estos términos acaban descontextualizados. Sirve de introducción al resto del fanzine, dando lugar a preguntas y dilemas que serán respondidos y desarrollados a lo largo del resto de capítulos.

El Ataúd/Armario

Durante este capítulo se habla de cómo la opresión generada por el Sistema Sol fuerza a *les vampires* a refugiarse en el ataúd y utilizarlo como espacio habitable. Se habla sobre la artificialidad del sarcófago, siendo una construcción más del sistema Sol en la que se han visto atrapados aunque a su vez les protege de ser la exposición pública. Se tratan otros subtemas como la comodidad del ataúd/armario en relación al poder económico que se tenga. “Las voces toman mayor o menor relevancia dependiendo del TERRITORIO donde se nazca, del «GÉNERO» que te asignen al nacer, o la CLASE SOCIAL a la que pertenezcas pero he de decir que soy consciente de que mi voz como marica, se escucha algo más que la de la puta de la calle Mata, porque soy de clase media/blanca/hombre (creo), y porque ser maricón en ESPAÑA está algo mejor visto que ser PUTA”¹⁷ (Benlloch, 2021)

¹⁷ Benlloch, M. (2021). *Ensayos sobre lo cutre. Lecturas del Archivo Miguel Benlloch* [Exposición]. IVAM, Valencia, Comunidad Valenciana, España.

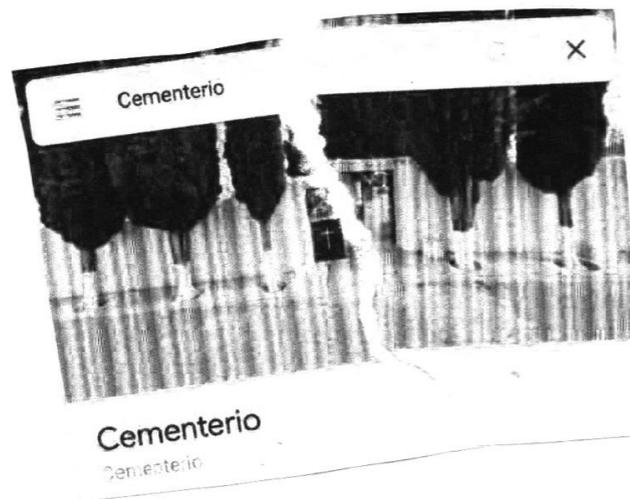


Figura 8: Detalle extraído de “VAMPZINE”, Juanmo, 2022.

Como recurso visual se utilizan anuncios de venta de nichos y ataúdes paralelos de anuncios de venta y alquiler de viviendas.

La Noche

El momento en el que el colectivo *vampire* sale del ataúd/armario es la noche. Durante este fragmento de *VAMPZINE* la noche se presenta como espacio habitable e incluso en el que poder disfrutar pero en ningún momento se pierde la razón principal por la que se habita en ella: evitar al sistema Sol. También se tratan otros temas como el transformismo, la libertad de la identidad durante la noche frente a la performance del día, la música de fiesta y las conversaciones nocturnas entre *vampires* que echan de menos lugares en los que era más fácil vivir de noche, dando lugar a otro subtema: la ruralidad y la ciudad en la nocturnidad. Todo esto ofrece una visión diversa de la noche la cual se puede habitar de muchas maneras y en muchos contextos.

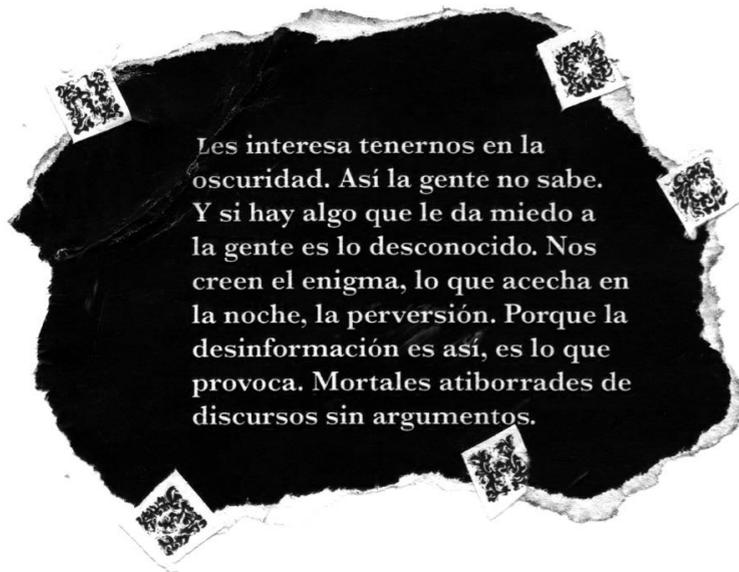


Figura 9: Detalle extraído de “VAMPZINE”, Juanmo, 2022.

Colmillos: Sexo

Hay dos capítulos de Colmillos: Sexo y Defensa. En el Sexo, los colmillos se utilizan como herramienta o dispositivo de placer, no necesariamente desde una perspectiva BDSM, no se cierran solo entorno al dolor. Por medio de un breve cómic de 4 viñetas se narra una historia de *une vampire* que sale a tener un encuentro sexual con *une mortal*. También se tratan otros dilemas en torno al sexo como la libertad de su práctica, desdibujar los límites construidos en torno a él y consentimiento como parte primordial de su práctica. Este apartado está muy condicionado por el Manifiesto *Contrasexual*, 2000, de P. B. Preciado, el cual forma parte del conocimiento situado de la experiencia personal, siendo uno de los primeros libros teórico queer que llega a manos del autor:

Con la voluntad de des-naturalizar y des-mitificar las nociones tradicionales de sexo y género, la contra-sexualidad tiene como tarea prioritaria el estudio de las relaciones de sexo y de género que se establecen entre el cuerpo y la máquina.

El sexo, como órgano y práctica, no es ni un lugar biológico preciso ni una pulsión natural. El sexo es una tecnología de dominación heterosocial que reduce el cuerpo a zonas erógenas en función de una distribución asimétrica del poder entre los géneros (femenino/masculino), haciendo coincidir ciertos afectos con determinados

órganos, ciertas sensaciones con determinadas reacciones anatómicas.¹⁸ (Preciado, 2020, pp. 21-22)



Figura 10: Detalle extraído de “VAMPZINE”, Juanmo, 2022.

Colmillos: Defensa

Este capítulo es el que ha resultado más complicado de realizar al ser un tema complicado para mí el cómo defenderme. Desde un conocimiento situado y sensible, desarrolla una serie de composiciones gráficas y música para expresar la defensa a mordiscos. También aparecen referentes muy recientes como el actor Ashton Sanders, conocido por la película *Moonlight* (Barry Jenkins, 2016), de carácter homoerótico, él cual fue a la MET Gala de 2022 caracterizado de *vampire* con temática *Gilded Glamour*. También está la canción de la artista musical Zahara en la que habla del sistema cis-heteropatriarcal desde la perspectiva del disidente, *joker* (Zahara, 2021): “Mira, Cayetano, que de mí han abusado / Y no por eso tengo / una excusa / Para castrarlos / Llevo seis putas canciones explicándolo / Que me sigo gastando lo que gano / En intentar volver a ser un ser humano.”¹⁹ (Zahara, 2021)

¹⁸ Preciado, P. B. (2020). *Manifiesto contrasexual* (C. Meloni & J. Díaz, Trans.). Editorial Anagrama.

¹⁹ ZAHARA. (2021). PUTA [Álbum musical]. In CD. G.O.Z.Z. Records.



Figura 11: Detalle extraído de “VAMPZINE”, Juanmo, 2022.

Castillo

El castillo es un simulacro del espacio contextual construido por el sistema cis-heteropatriarcal. A *les vampires* no les gusta porque huele a rancio, a ajo. El contrato normativo que subyuga al colectivo *vampire* es el eje principal del capítulo, utilizando referencias a *Crepúsculo* (Hardwick, 2008) y descontextualizándolas por medio del meme y la sorna: “Puede que Edward nos hiciera daño pero pero siempre podemos reapropiárnoslo” (Fragmento extraído sacado de *VAMPZINE*)

Para cerrar esta sección, Buffy Summers, protagonista de la serie *Buffy the Vampire Slayer* (Whedon, 1997) cobra un protagonismo digno de una mariliendre²⁰. *VAMPZINE* ofrece una revisión de su biografía mostrando a una inadaptada más en un mundo de *monstrues* utilizada para darles caza.

²⁰ Mariliendre es un término peyorativo español que se aplica a las mujeres que tienen como círculo social a personas del colectivo LGTB+ siendo una más entre ellas.

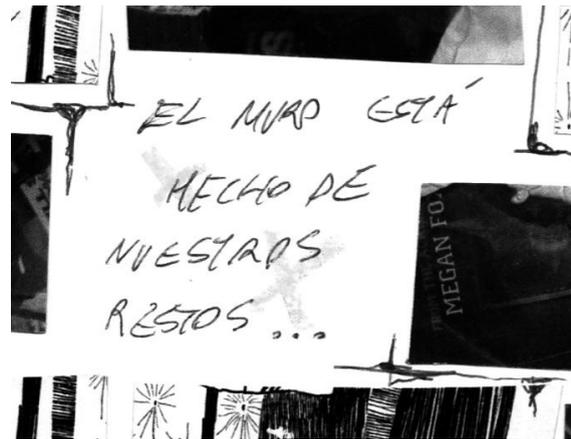


Figura 12: Detalle extraído de “VAMPZINE”, Juanmo, 2022.

Bosque

Este episodio se ofrece como un capítulo especial, casi un añadido. El bosque es considerado como un limbo entre el día y la noche, ofreciendo sombras y luces sin muros ni sarcófagos. Un no-espacio sin adulterar por el sistema Sol. En él se narran experiencias en las que ocurre este no-lugar sensible pero no tangible. Dichas experiencias se escriben desde el conocimiento situado e individual aunque dan pie a ser diversas y aplicables a más personas.



Figura 13: Detalle extraído de “VAMPZINE”, Juanmo, 2022.

Este es el compendio de lo que en *VAMPZINE* se considera de básico conocimiento cuando se es *une vampire*, generando un relato en el que poder representarse y proyectar la identidad queer. Ahora ya explicada la narrativa, llega una de las partes más importantes del desarrollo del proyecto: la creación del fanzine.

3.2.2.FANZINE GRÁFICO

Este fanzine bebe directamente de la estética de lo cortado y pegado y vuelto a cortar, de la estética punk, de la *rave* y lo suburbano. A nivel formal artístico, uno de sus principales referentes es el colectivo artístico *Guerrilla Girls*, creado en Nueva York de 1985 con una actitud feminista y antirracista contra el sistema. Como su propio nombre indica, las tácticas de guerrillas es su marca, en su caso, enfocadas en la comunicación. Uno de sus proyectos es el *Código Ético de las Guerrilla Girls para Museos de Arte*, 1990, póster que simula el código de lenguaje de las tablas de los 10 mandamientos judeocristianos.



Figura 14: “Código Ético de las Guerrilla Girls para Museos de Arte”, Guerrilla Girls, 1990, cartel.

En ellas se critica de forma satírica las injusticias que suceden en el ámbito de los museos de arte, como que “un comisario no exhibirá obras de ningún Artista con el que haya mantenido sexo”²¹ (GUERRILLA GIRLS, 1990). Tanto en su estética gráfica rápida como en su poco uso del color y los lugares a los que quieren llegar y llegan, *VAMPZINE* acoge como parte de sus referentes.

²¹ GUERRILLA GIRLS. (1990). *Guerrilla Girls' Code of Ethics for Art Museums*. Guerrilla Girls web. Retrieved 2022, from <https://www.guerrillagirls.com/projects>

En la ilustración y texto mezclado, temas tratados e intencionalidad, Alison Bechdel forma parte de la bibliografía de este fanzine, en concreto, su libro *Lo indispensable de unas lesbianas de cuidado* (2014) en el cual se reúnen los 11 volúmenes originales compuestos de tiras de viñetas publicadas en revistas alternativas a lo largo de 3 décadas. Durante esos 30 años, sus viñetas van evolucionando en contenido, planteándose más de una vez diferentes temas como la no-binariedad pero desde diferentes épocas, mostrando cómo afecta el tiempo y contexto en torno a las opiniones de las personas. Además, todo lo trata desde un conocimiento situado, siendo muy autobiográfica y siendo su propio personaje principal. VAMPZINE también se cultiva desde un conocimiento situado y hay una revisión de lo ya pensado. El antecesor de este proyecto es *Género Vampire* (JUANMO, 2021) el cual consiste en un libro ilustrado con textos en torno a *les vampires* desde la metodología vampire y ya aparecen conceptos como ataúd/armario y castillo.



Figura 15: “Género Vampire”, Juanmo, 2019, libro autoeditado.

Género Vampire supuso un fracaso personal como un suflé chafado: tiene todos los ingredientes pero al final no llega a su objetivo. Es por ello que se han aprovechado partes de este proyecto a modo de recortes para completar VAMPZINE. Además,

estos han sido rotos y extraídos de las páginas físicas, generando una acción de ruptura y renacimiento, dándole una segunda oportunidad a ese suflé.

Junto a esto, también hay creaciones digitales como avatares *vampires* en el juego de los Sims 4, capturas de pantalla de conversaciones de *WhatsApp*, búsquedas de *google*, una serie de caras vampíricas generadas por medio de *artbreeder* (programa web artístico i.a. gratuito que genera rostros por medio de algoritmos), ilustraciones a bolígrafo negro y cera roja, y escanografías.

A nivel tipográfico, se han utilizado las fuentes Dark Academia para las letras capitulares, aportando una estética gótica característica de la estética occidental vampírica pero a su voz deformado, siendo acorde al concepto del proyecto. Para los textos escritos en el ordenador la fuente tipográfica es la Baskerville, característica de los libros novelescos, creada a mediados del siglo XVIII. A lo largo de *VAMPZINE* también escribo de manera caligráfica, rápida y caótica, como si se fueran a escapar las ideas si no se acaba pronto. Cabe destacar que de vez en cuando aparecen anotaciones en letra pequeña como referencia estética al texto académico y su estructura formal.

Otro de los recursos visuales principales han sido los colmillos creados en 3D con *3DS MAX 2020* con textura de obsidiana con reflejos rojos y una versión alternativa en cristal rojo. A lo largo de todo el relato aparecen como impresión, recorte y escaneo, sobre todo en las cabeceras y cierres de capítulo, aunque también forman parte de montajes y collages repartidos por el fanzine. Teniendo en cuenta que uno de los objetivos de *VAMPZINE* es llegar de manera clara a una gran parte del público, utilizar recursos gráficos editoriales ayuda a su lectura y comprensión, junto a los colmillos que constatan una identidad vampírica común en el imaginario colectivo. Si que es cierto que los generados en 3D quieren emular una dentadura postiza, de disfraz, una *performance* más de la construcción del género.

La elección de cartulina roja para la portada viene de varios motivos. Para empezar, es uno de los colores, junto con el negro, más relacionado con *les vampires* debido a la tonalidad de la sangre; desde la ya mencionada romántica *Carmilla* (le Fanu, 1872) a las portadas de la saga *Crepúsculo* (Meyer, 2005). Otra de las razones es la

imagen gráfica de la gira *LA PUTA RAVE* (2022) de ZAHARA por su disco *PUTA* (2021). En ella el uso de fuentes tipográficas cortantes, líneas curvas y el color rojo es una manera de trasladar la emocionalidad muy cercana a la de *VAMPZINE*.



Figura 16: Fotografías de los libros *Carmilla* (le Fanu, 1982) y *Crepúsculo* (Meyer, 2005), y el cartel de *LA PUTA RAVE* en el *Festival Noreste de A Coruña*, 2022



3.2.3.IMÁGENES DEL PROCESO Y ARTE FINAL

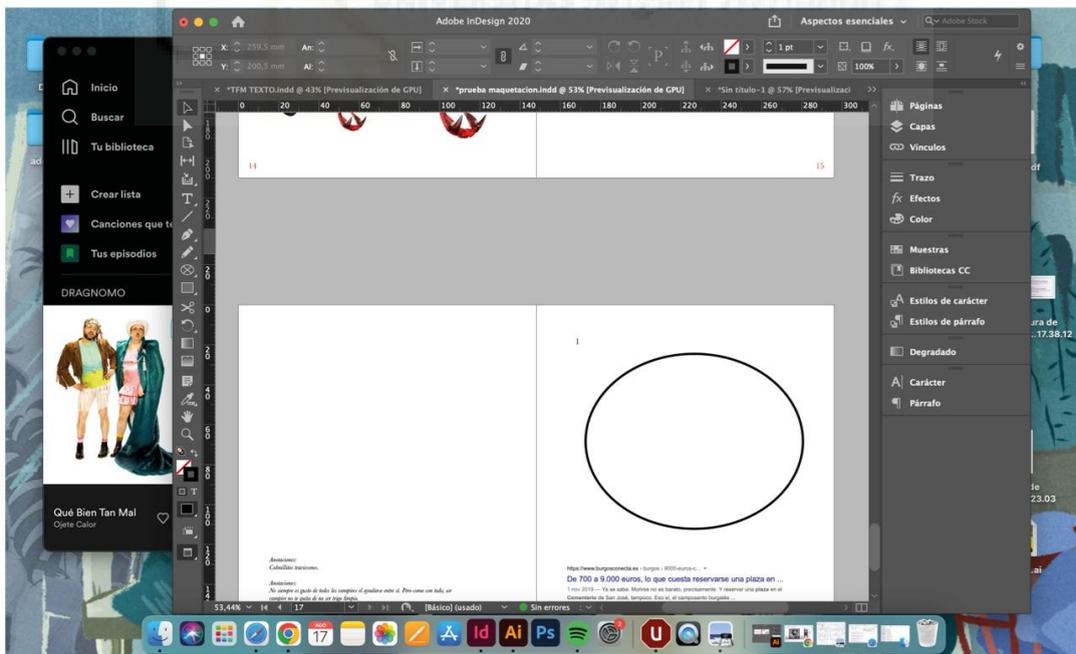
Este punto es visual, para mostrar con claridad el proceso de trabajo que ha sufrido *VAMPZINE* a lo largo de su desarrollo. Las imágenes siguen el orden de acontecimientos que muestran, concluyendo en el arte final del proyecto.

La tirada de 35 tomos ha sido realizada a base de favores, utilizando la impresora de la oficina en la que trabajaba y aprovechando el taller de encuadernación del mismo edificio, la Real Casa de la Moneda, Madrid, en la que se han hecho todos los tomos. Por lo tanto, el coste ha sido mínimo. Y es que, como ya dice la mencionada Zazi (página 14, epígrafe 3.1.1.), un fanzine no debería ser caro ni en su creación ni en su venta porque entonces ya no sería un fanzine, no cumpliría su cometido. Apoyarse en la comunidad, les amigos, considero que es algo común en el mundo del fanzine y por ende formaría parte de la metodología fanzine. *VAMPZINE* no puede ser menos.

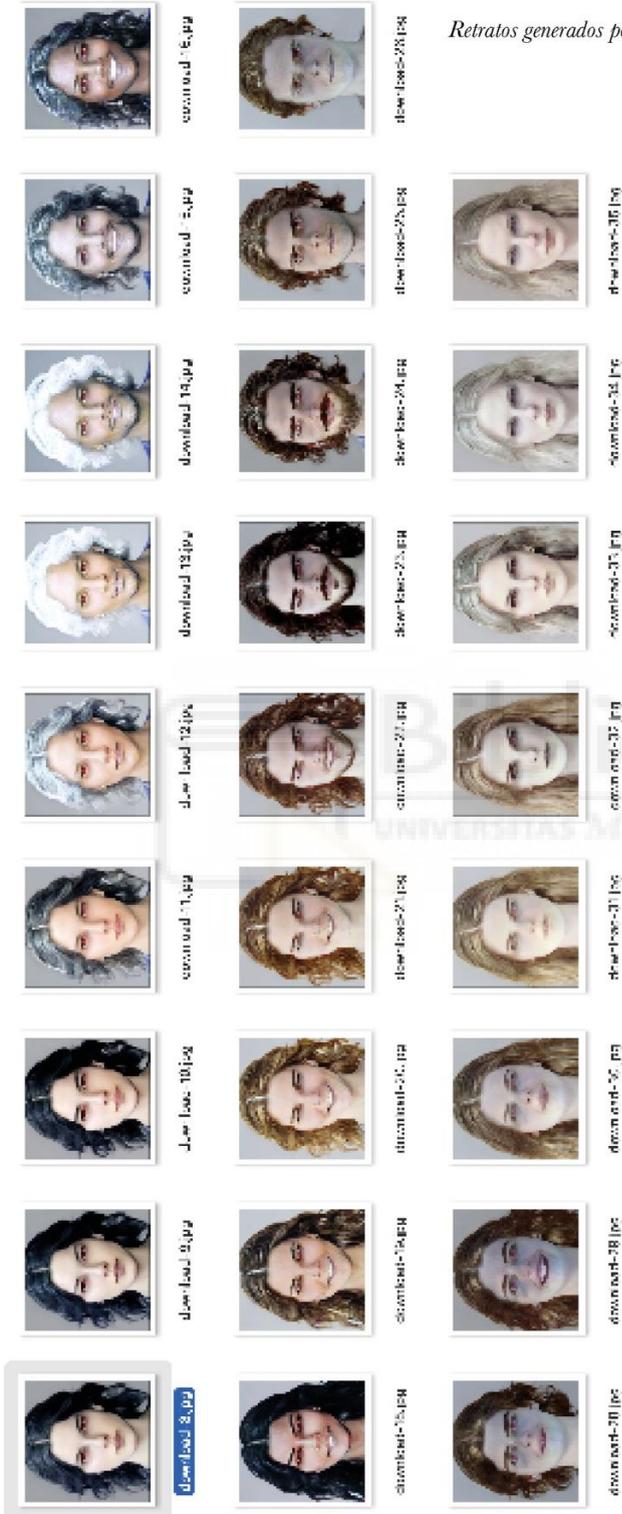
Cabe destacar que en esta memoria no está subido el fanzine al completo, solo portada, contraportada y páginas sueltas. Esto se debe a que se puede leer completo en el archivo PDF “*VAMPZINE_LecturaDigital.pdf*” (subido a la tarea), realizado expresamente para poder ser lo más cercano posible a la experiencia de leerlo como un tomo físico.



Storyboard del fanzine VAMPZINE

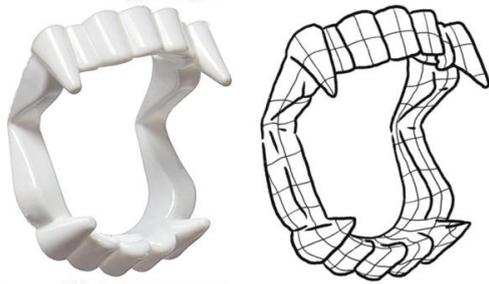


Proceso digital

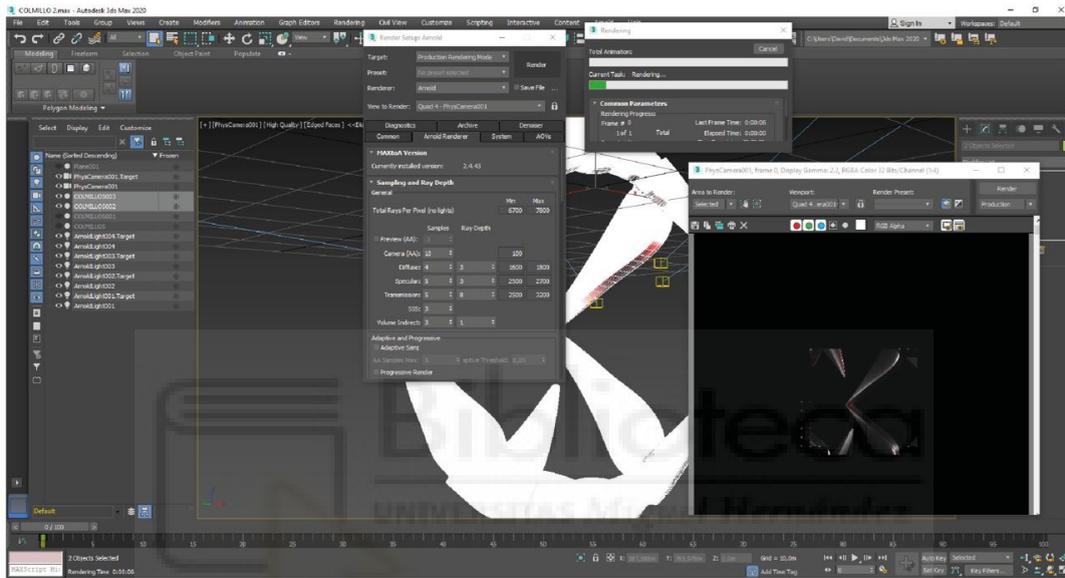


Retratos generados por medio de Artbreeder

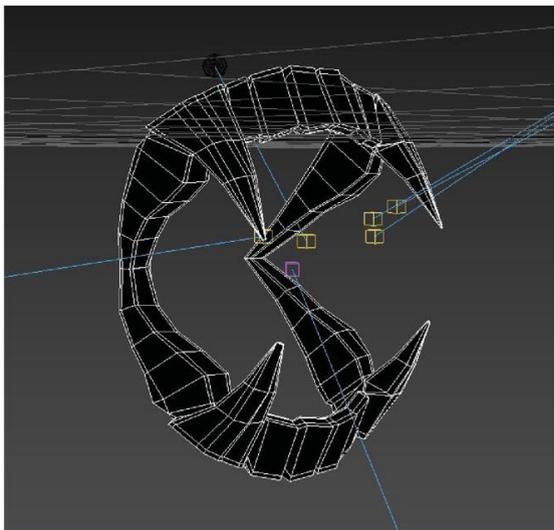
Biblioteca
UNIVERSIDAD Miguel Hernández



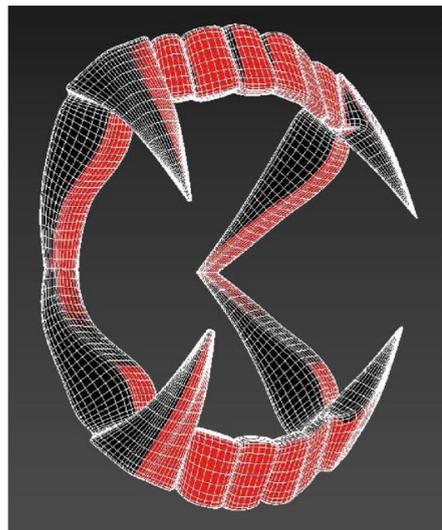
Referencia y boceto de los colmillos



Realización 3D de los colmillos



Mapeado I: colmillos



Mapeado II: colmillos



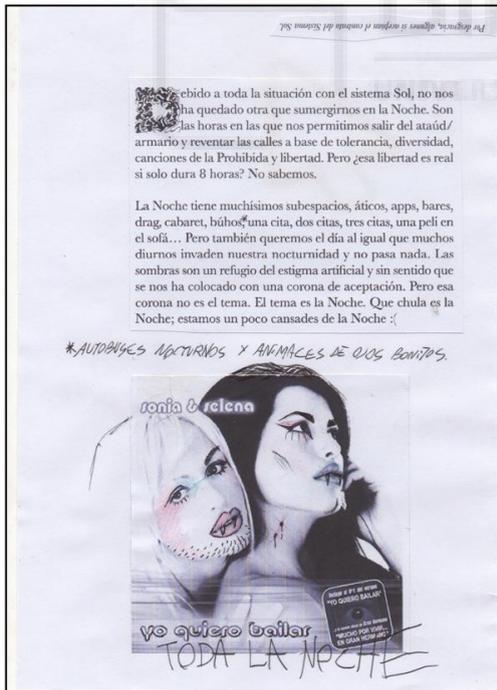
Colmillos 3D



Colmillos 3D (alternativa)



Maquetación plástica de VAMPZINE



Proceso de escaneado



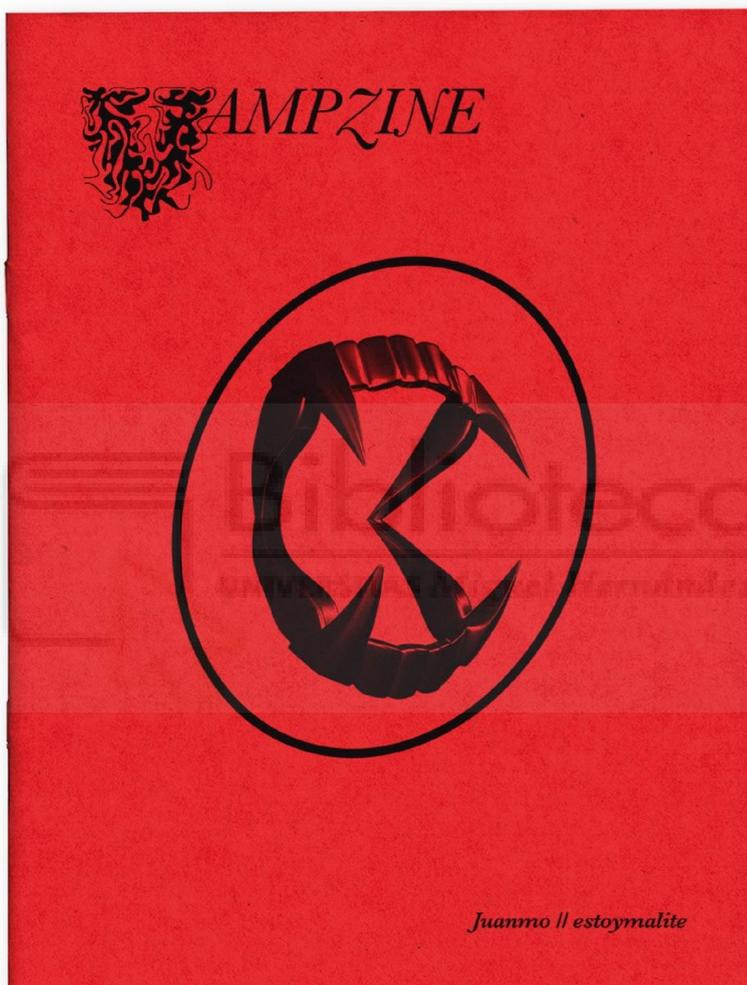
Proceso de edición digital

ARTE FINAL



Figura 17: "VAMPZINE", Juanmo, 2022, fanzine.

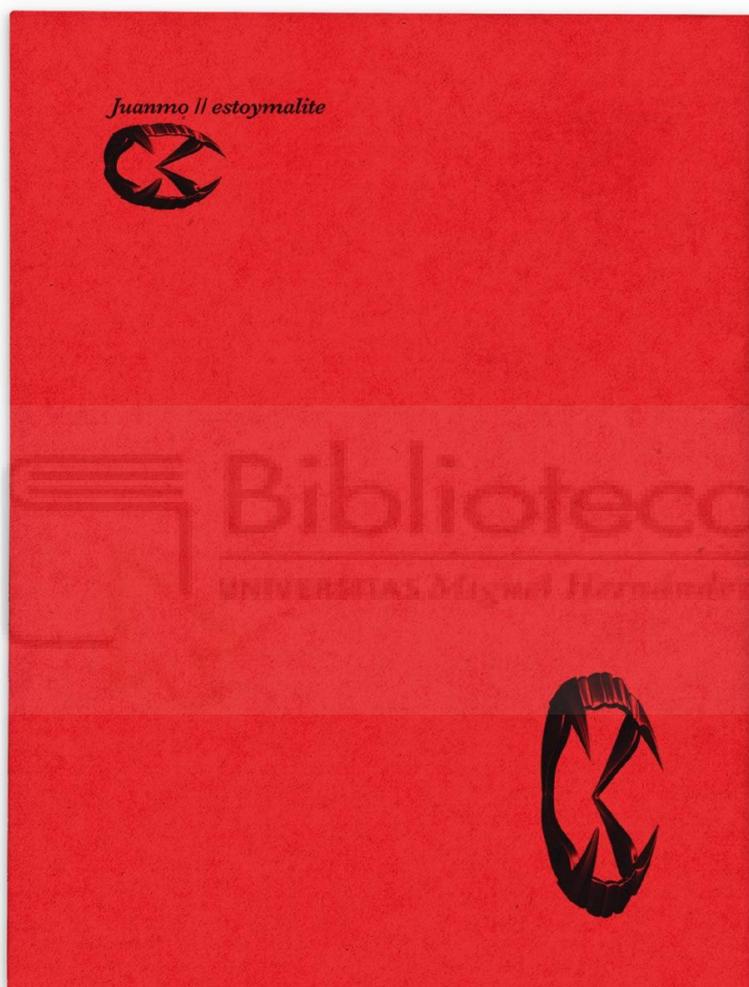
ARTE FINAL



VAMPZINE, vista frontal

Figura 18: "VAMPZINE", Juanmo, 2022, fanzine.

ARTE FINAL



VAMPZINE, vista trasera

Figura 19: "VAMPZINE", Juanmo, 2022, fanzine.

4.CONCLUSIONES

El proyecto está concluido y ha llegado a sus objetivos. Aun así, da lugar a seguir trabajando en torno al colectivo *vampire*. Además, acorde a su finalidad, ha sido seleccionado para el festival de fanzines PICHIFEST 2022, que se realizará los días 9 y 10 de septiembre, en el espacio EKO, Madrid.

VAMPZINE es la introducción a una nueva manera de ver y entender a *les vampires* y su contexto, no es solo un fanzine sino una experiencia, un lugar, un retrato y lo que suponga para la lectora. Considero que este proyecto aporta una nueva perspectiva desde la que trabajar con la figura de *les vampires* y, añadido, transmite el conocimiento común del colectivo LGTB+ (desde un punto de partida occidental) de como el sistema cis heteropatriarcal condiciona nuestra existencia.

Su uso de la sátira y la síntesis consigue almacenar mucho contenido en poco espacio y el lenguaje coloquial permite su entendimiento por parte de lectores que no estén puestos en teoría de género, *vampires*, etc. Las ilustraciones, collages, fotomontajes y canciones completan la información y generan una línea visual que unifica el mensaje. A su vez, el arte final es el resultado coherente con respecto a la investigación realizada, análisis y desarrollo del proyecto, cumpliendo sobremanera la salida del entorno capitalista en la realización de su tirada y su venta en un entorno *fanzinero* anticapitalista transfeminista.

A partir del proyecto también ha surgido una idea de distribución en galería, ofreciendo, por un lado una parte más expositiva y por otro, su parte más huidiza del sistema capitalista por medio del fanzine. Al tener piezas como el videoarte con los colmillos en 3D (subido en la tarea como documento adjunto) o los originales de *VAMPZINE*, da lugar a un encuentro con la galería. Pero esto es teorizar sobre un posible futuro de este proyecto el cual no sabe aún dónde acabará.

5.REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y CINEMATOGRAFICAS

- ALGORA, V. (2020). *Un extraño entre las rosas* [Álbum musical]. In CD. El Genio Equivocado.
- BECHDEL, A. (2014). *Lo indispensable de unas lesbianas de cuidado* (RESERVOIR BOOKS ed.).
- BENLLOCH, M. (2021). *Ensayos sobre lo cutre. Lecturas del Archivo Miguel Benlloch* [Exposición]. IVAM, Valencia, Comunidad Valenciana, España.
- BRAIDOTTI, R. (2018). *Por una política afirmativa*. Editorial Gedisa, S.A.
- BURDEL, G. (2014). *Tyara, un vampiro con tacones*. Bellaterra.
- CLEMENT, J. (Executive Producer). (2019-2022). *What We Do In The Shadows* [TV series]. FXP.
- GUERRILLA GIRLS. (1990). *Guerrilla Girls' Code of Ethics for Art Museums*. Guerrilla Girls web. Retrieved 2022, from <https://www.guerrillagirls.com/projects>
- HALBERSTAM, J. (2008). *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales.
- HARAWAY, D. (2019). *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros inadaptables*. Holobionte Ediciones.
- HARDWICKE, C., CONDON, B., WEITZ, C., & SLADE, D. (Directors). (2008 - 2012). *Saga Crepúsculo* [Twilight Saga] [Films]. Summit Entertainment.
- ÍÑIGO FERNÁNDEZ, L. E. (2022). *Historia de los perdedores: de los neandertales a las víctimas de la globalización*. Espasa.
- LADILLA RUSA. (2022). *Costumbrismo Mágico*. In CD. El Genio Equivocado.
- MEYER, S. (2005). *Crepúsculo*. Alfaguara Little, Brown & Company.
- MITCHELL, L., & ASTA, N. (2021). *Maricas y sus amigas entre revoluciones* (J. Snyder & J. Alcaide, Eds.; J. Alcaide & J. Snyder, Trans.). Consonni.

MORENO, A. G., & VILLAMOR, N. (2016, July 1). *¿De dónde viene la expresión "salir del armario"?* EL PAÍS. Retrieved August 23, 2022, from

https://elpais.com/elpais/2014/07/04/buenavida/1404482722_860282.html

MOURE PAZOS, I. (2019). *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 9 (Ediciones Universidad de Salamanca ed.).

https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/143285/La_camara_de_maravil_las_de_Jacobo_Siruel.pdf?sequence=1

MURNAU, F. W. (Director). (1922). *Nosferatu* [Film].

PICHI FEST (Ed.). (2021, marzo 13). *PICHIZINE*.

PRECIADO, P. B. (2020). *Manifiesto contrasexual* (C. Meloni & J. Díaz, Trans.). Editorial Anagrama.

de SIRUELA, C. (2002). *El Vampiro: antología literaria*. Círculo de Lectores.

SUMMERS, M. (1991). *The Vampire: His Kith and Kin*. Dorset Press.

WHEDON, J. (1997). *Buffy the Vampire Slayer* [series]. 20th Century Fox Television

ZAHARA. (2021). *PUTA* [Álbum musical]. In CD. G.O.Z.Z. Records.