

Extracto de “«Nordic Vampires: Stories of Social Exclusion in Nordic Welfare States”. *Nordic genre film: small nation film cultures in the global marketplace*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015, p. 203-209.

Os filmes nórdicos de vampiros, que inclúen os filmes producidos en Dinamarca, Suecia e Finlandia, non son un fenómeno coherente ou regular. Aínda que son semellantes á tradición vampírica anglo-americana e mesmo collen prestadas as convencións desta, os seus títulos difiren ás veces do terror internacional *mainstream* de xeito especificamente nórdico. Rochelle Wright describe os casos nórdicos como caracterizados por unha fusión ou hibridismo de xéneros, que inclúen o xénero de terror anglo-americano e o drama socio-psicolóxico nórdico, e afirma que, como consecuencia disto, nos filmes nórdicos de vampiros o sobrenatural mestúrase co realismo. De maneira global, moitos vampiros son marxinados sociais cuxos desexos de sangue e relacións antinatura coa morte os definen como malvados, mentres que os vampiros nórdicos non son necesariamente malvados, senón personaxes simpáticos cuxa exclusión social a miúdo non está relacionada e é anterior ao seu vampirismo.

Nos filmes nórdicos, e especialmente en filmes recentes suecos como *Frostbitten* de Anders Banke (*Frostbitten*, Suecia, 2006), Vampiros de Peter Pontikis (*Vampyrer*, Suecia, 2008), *Deixa entrar a correcta de Tomas Alfredson* (*Låt den rätta komma in*, Suecia, 2008), e *Sun Shadows: Faithful Kiss* de Josef Elias (Suecia, 2011), os vampiros son personaxes excluídas que perderon o dereito aos servizos sociais. Por exemplo, o neno vampiro Eli en *Deixa entrar a correcta* e as irmás vampiras Vanja e Vera en *Vampiros* están separados da sociedade e da comunidade e privados dos beneficios do estado do benestar nórdico (como o ensino ou a seguraza social). De feito, ocúltanse do resto para evitaren calquera contacto social. Para eles,

como para moitos outros vampiros nórdicos, o vampirismo é unha enfermidade que os fai lamentar a falta de cohesión social e de apoio da comunidade. Nestes filmes, a marxinalización non deixa outra saída a estas personaxes que virarse contra a sociedade alimentándose dos seus membros.

Os estados do benestar nórdicos (Suecia, Noruega, Finlandia, Dinamarca e Islandia) son países pequenos con estruturas sociais similares: teñen taxas de impostos relativamente elevadas e fan unha forte énfase na cohesión social, a responsabilidade social e a igualdade de xénero. Jon Kvist, Johan Fritzell, Bjorn Hvinden e Olli Kangas suxiren que no estado do benestar nórdico a riqueza é constantemente redistribuída a través dos impostos e as prestacións. Con todo, a redistribución do diñeiro e as prestacións sociais son instrumentos do estado de dereito, mentres que o que fai único este modelo son as políticas activas do mercado de traballo, que inclúen servizos sociais, coidados infantís, ensino e seguraza social e servizos de rehabilitación. O obxectivo das políticas económicas orientadas ao social é ofrecer un certo estándar de vida e igualdade de oportunidades para todos. Con todo, os filmes de vampiros presentan personaxes marxinadas que se situaron fóra ou foron botadas das redes da seguraza social e que desde a súa posición marxinal significan unha ameaza para a sociedade existente.

Como marxinados sociais, representan unha forma domesticada do sobrenatural. No canto de se agocharen tras algún sentido mítico do mal ou da crueldade, seguen a ser socialmente responsábeis das súas accións, e os seus actos céntranse máis en normas sociais do que en normas morais. Deste xeito, en vez de buscaren inspiración na batalla que se libra entre o ben e o mal (como fan a meirande parte dos filmes anglo-americanos), os filmes nórdicos de vampiros céntranse no contexto sociocultural do estado do benestar nórdico que promove a pertenza á sociedade. Nestes filmes, os obxectivos do estado do benestar fallaron, e a existencia de vampiros é unha proba diso. Este contexto cultural específico dá aos vampiros nórdicos unhas características cinematográficas únicas dentro da tradición vampírica internacional. [...]

VAMPIROS E A CRISE DO ESTADO DO BENESTAR

Os estados do benestar nórdicos desenvolvéronse a comezos do século vinte, con moitos avances importantes logo da Segunda Guerra Mundial. Aínda que os filmes nórdicos de vampiros tenden a ser un fenómeno recente, algúns filmes pioneiros tratan xa os desafíos da construción do estado do benestar. En primeiro lugar, a coprodución franco-alemá *Vampyr: O sonho de Allan Gray* (*Vampyr: Der Traum des Allan Gray*, 1932), dirixida polo realizador dinamarqués Carl Theodor Dreyer. Aínda que o filme non é estritamente nórdico e a historia ten lugar nunha aldea francesa, as cuestións sobre a sociedade moderna que formula o filme gardan relación coas que inspiraron aos países nórdicos para desenvolver o estado do benestar.

Vampiros nórdicos: historias de exclusión social nos estados do benestar nórdicos

No filme, un investigador ocultista, Allan Gray, chega a unha aldea encantada por unha vampira, Marguerite Chopin. Esta personificación da morte que ameaza con devorar ao resto da aldea é axudada a capturar as súas vítimas por un médico local. Ao axudar á vampira, o médico, que vén funcionar como unha autoridade clave no estado do benestar, falla no seu labor de proporcionar coidados. Neste filme, o uso dunha aldea nunha rexión rural expón como unha localidade illada pode desafiar a construción da igualdade social e como o abuso por parte das autoridades pode ameazar a cohesión social. Máis adiante, temas semellantes virán a ter un papel importante nos filmes nórdicos de vampiros, posto que estes temas desafían a suficiencia do modelo de benestar que valora a distribución equitativa da xustiza social e a universalidade tanto da pertenza como do reparto de beneficios.

De feito, no primeiro filme nórdico de vampiros enfatízanse cuestións similares de igualdade social e acceso aos coidados. O filme de Erik Blomberg *O reno branco* (*Valkoinen peura*, Finlandia, 1952) ten lugar na recóndita Laponia finesa, e combina temas da Laponia mítica, transformacións animais e vampirismo. Neste filme, a recién casada Pirita non é capaz de atopar un xeito socialmente aceptábel de se adaptar á súa nova aldea e ao seu estado de casada, e vese forzada a buscar a axuda dun xamán. O seu obxectivo é que o seu home ausente, un pastor de renos, fique na casa con ela. O feitizo do xamán convértea nun reno branco, un animal irresistible para calquera pastor de renos. Con todo, o feitizo ten un efecto secundario crucial: o reno branco non é só unha beleza, senón tamén un vampiro, e na súa forma de reno Pirita acaba por se alimentar dos pastores. Mentres que nun principio tenta conseguir arraigo social e coidados, acaba por ficar máis excluída da sociedade e desconectada do seu home. Ao final, o marido caza o reno branco, sen saber que é a súa esposa en forma animal, e mátao. Só cando ela se transforma de novo en humana o destino tráxico de Pirita é revelado ao seu marido. Neste filme, Pirita busca axuda polo seu sentimento de exclusión, pero non é quen de conseguir apoio social e fica soa para afrontar os seus problemas.

O reno branco trata os desafíos de acceso e igualdade dos servizos sociais. Estas eran cuestións de actualidade se consideramos o contexto do filme (tanto no que fai á construción do estado do benestar como ás secuelas do conflito internacional. Aínda que todos os países nórdicos introduciran ampla lexislación sobre prestacións sociais antes da Segunda Guerra Mundial, en Finlandia a consecución dos ideais do estado do benestar estivo

sometida a unha interrupción, causada principalmente pola Guerra de Inverno e a Guerra de Continuación coa Unión Soviética e a Guerra de Laponia con Alemaña. Estas guerras provocaron evacuacións a grande escala e o reasentamento de refuxiados así como unha destrución física masiva en Laponia. Os desafíos da reconstrución fortalecieron os valores do estado do benestar, mais tamén adiaron a execución igualitaria dos dereitos sociais. Cando o filme foi estreado, Laponia aínda estaba a se recuperar e a situación dos forasteiros era especialmente difícil, posto que como no caso de Pirita non se lles permitía acadar un estatus social similar ao dos autóctonos.

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
① cineclubedecompostela.blogaliza.org
facebook.com/cineclubedecompostela
@cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

7 DE XUÑO

Os mellores temas
(Los mejores temas, Nicolás Pereda, México/Canadá/Países Baixos, 2012, 103', VO)

21 DE XUÑO

Estación do Cairo
(ديجلا باب [Báb al-Hadid], Youssef Chahine, Exipto, 1958, 77', VOSG)

14 DE XUÑO

O reno branco
(Valkoinen peura, Erik Blomberg, Finlandia, 1952, 74', VOSG)

28 DE XUÑO

Marcado para matar
(殺しの烙印 [Koroshi no rakuin], Seijun Suzuki, Xapón, 1967, 91', VOSG)