

# El cine mexicano de ciencia ficción: una mirada desde la ciencia

Escrito por :Alfonso Enrique Islas Rodríguez



El cine mexicano de ciencia ficción: una mirada desde la ciencia

## RESUMEN

Se revisan veintiséis películas de ciencia-ficción del cine mexicano en las que se aprecia que, no obstante la buena intención de productores y directores que logran el cometido del entretenimiento, existe una falta de elementos que concilien la precisión científica y el significado cultural que la ciencia conlleva.

**PALABRAS CLAVE:** ciencia ficción, significado cultural.

## ABSTRACT

The review of 26 science fiction Mexican films shows despite the good intention of pursuing the goal of entertainment the deficiency of elements combining the scientific precision and cultural meaning required by science itself.

**KEYWORDS:** science fiction, cultural meaning.

## La fórmula secreta

Para un científico hacer un recuento de las películas mexicanas de ciencia ficción no es una tarea fácil. Aun, al preguntar a “expertos”, éstos no tienen clara una lista de filmes del género, lo cual obliga a la investigación. Al iniciar la búsqueda se puede recurrir a los títulos alusivos. *La fórmula secreta* (1965) de Rubén Gámez, sugiere elementos científicos; pero no, nada. Sin embargo, las películas del “Santo, El Enmascarado de Plata”, suenan bien con el género, de ellas se encuentran evidencias como la siguiente:

De la primera etapa de la filmografía de Santo destacan las cintas en las que la lucha libre se combinó con el horror y la ciencia ficción: *Santo vs. el estrangulador* (1963), *Atacan las brujas* (1964), *Profanadores de tumbas* (1965), *El barón Brákola* (1965) y la delirante *Santo, el Enmascarado de Plata vs. la invasión de los marcianos* (1966), además de las ya mencionadas *Santo vs. las mujeres vampiro* (1962) y *Santo en el museo de cera* (1963).

El anterior párrafo tomado de una página web académica,<sup>[1]</sup> es el único sitio en el que se menciona la ciencia ficción y nos muestra la escasa noción de ese concepto en el cine mexicano. Pero cuando se revisan de manera más extensa los recursos disponibles en la red, se puede apreciar que la escasa ciencia ficción mencionada tiene su oasis y llega a ser interesante. La *Revista Cinefagia* es objetiva en su muestra de películas mexicanas de ciencia ficción. No le falta razón a José Luis Ortega Torres,<sup>[2]</sup> cuando dice:

El cine de ciencia ficción mexicano es una parcela poco abonada en nuestra industria y, hay que decirlo, los escasos frutos que de ella se han obtenido no están lo suficientemente maduros. Ejemplos los hay, aunque no los suficientes para perfilar una historia de este género que nos llevara a echar luz sobre sus alcances y limitaciones, a diferencia de otros géneros tan nuestros como el cine de rumberas, luchadores y de terror.

Las razones pueden ser muchas, pero sin duda es la falta de una tradición literaria del género la que se podría contar como la principal. El desconocimiento -que no la carencia- de la literatura de ciencia ficción mexicana la ha convertido en lectura destinada prácticamente para iniciados en la materia, a diferencia de, por ejemplo, la novela revolucionaria, que incluida hasta en los planes de estudio de educación básica es de conocimiento popular. Lo anterior viene a cuento como una justificación nada descabellada, pues letras y cine siempre han ido de la mano: ahí están las adaptaciones tanto de clásicos, como de best sellers al uso y, en el caso del cine mexicano, ello dio nacimiento al cine revolucionario de heroicas gestas que, surgidas de una imaginación espabilada, poco o nada tenían que ver con la realidad histórica.

De acuerdo con Ortega Torres, el cine nacional no ha tenido en la literatura de ciencia ficción mexicana un punto de referencia, lo cual tiene que ver también con el escaso apoyo a la ciencia misma en nuestro país, con la asignación, siempre, de proporciones del Producto Interno Bruto verdaderamente miserables que no llegan ni al medio punto porcentual, y asegura que los pocos ejemplos que de ella podemos ver vienen de dos vertientes: la copia de temas y tópicos explorados ya por el cine extranjero, y de la simbiosis del folclor nacional con las constantes clásicas del género, singular “matrimonio interracial” que dio eclécticos resultados en el hermano cine de terror: *La momia azteca* (Rafael Portillo, 1957), que llegaría a enfrentarse a un robot humano; *La cabeza viviente* (Chano Urueta, 1961), y hasta la adecuación de los sombríos Cárpatos rumanos en la derruida hacienda post revolucionaria, en el díptico de culto *El vampiro* y *El ataúd del vampiro* Fernando Méndez, 1957).



*El moderno Barba Azul* (Jaime Salvador, 1946)

Sin embargo, el recuento es interesante de principio a fin, veamos. La *sci-fi* mexicana encontraría una aproximación a la temática en *El moderno Barba Azul* (Jaime Salvador, 1946), protagonizada nada menos que por Buster Keaton en el papel de un soldado que es confundido con un brutal asesino de mujeres que se escapa a través de un cohete que tiene por destino la Luna.<sup>[3]</sup> La cinta tiene elementos de comedia y romance que no benefician los supuestos de la ciencia-ficción, como sería el caso de otras películas mexicanas pretendidas del género, tal es el caso de *El supersabio* (Miguel M. Delgado, 1948), donde Cantinflas es el ayudante del inventor de una mezcla con base en agua de mar que sustituirá a la gasolina, pero cuya fórmula queda inconclusa, aunque todo mundo cree que el asistente es el único que la conoce.<sup>[4]</sup>

El caso del cineasta alemán Alfredo B. Crevenna es, por lo menos, prolífico: realiza en 1957 una adaptación del clásico de Universal Pictures, *The Invisible Man* (James Whale, 1933), en *El hombre que logró ser invisible*, (1958), que replica la noción de un científico que descubre una fórmula secreta que le permite ser invisible, cuestión que se desarrolla realmente en los laboratorios del mundo. Otro ejemplo de ciencia ficción *mestiza* es *Aventura al centro de la tierra* (1965), que se inspira, por no decir que *fusila*, la obra homónima de Julio Verne, la cual de acuerdo a Ortega Torres es una película de culto *naïf* que narra al estilo mexicano la expedición de un grupo de científicos al centro de la tierra, teniendo como vía de acceso las guerrerenses grutas de Cacahuamilpa, en las cuales se han encontrado las huellas de lo que creen es un animal prehistórico. Contó con un guión del psicólogo José María Fernández Unsaín.

La confusión de Crevenna con el cine ciencia-ficción y el fantástico queda en evidencia con *Gigantes planetarios* y *El planeta de las mujeres invasoras*, ambas de 1965, donde un boxeador hábil y con futuro

prefiere hacer dinero vendiendo sus derrotas hasta que, metido en problemas por sus fraudes sobre el ring, debe huir en un viaje espacial.



Para terminar con el caso de Crevenna, en *Santo contra la invasión de los marcianos* (1967), nos muestra a un grupo de seductoras marcianas que cautivan al Santo, honesto, moral, atlético e invencible terrícola, para llevarlo a Marte y crear un batallón de soldados a su imagen y semejanza.[\[5\]](#)





Esa idea chabacana de marcianos interactuando en el campo rural mexicano, sin duda muy compenetrada en la cultura popular mexicana, nos sorprende de nuevo al integrar los paradigmas de la ciencia ficción de manera candorosa en *La nave de los monstruos* (Rogelio A. González, 1959), nada menos que con Eulalio González “Piporro”, cómico maestro del taconazo norteño quien alterna con unas exquisitas venusinas, viajeras interplanetarias que tienen como misión capturar ejemplares masculinos de la Tierra porque en Venus se han extinguido. El guión es del ya citado Fernández Unsaín. Al revisar algún indicio de formación científica del director González sólo se puede decir que ese mismo año, 1959, dirigió la película *El esqueleto de la señora Morales*, en donde aparece un laboratorio de taxidermista, lo cual denota una cierta afición a las cuestiones científicas que no deja ser anecdótico. Como ya se mencionó Fernández Unsaín, guionista de *La nave...* es psicólogo, lo cual ya es algo. Aunque se puede concluir que más que de ciencia-ficción, *La nave de los monstruos* es una comedia entretenida y no deja de ser un buen ejemplo del oasis de la ciencia-ficción en el cine mexicano, arriba mencionado. La aportación de González se completa con *El conquistador de la Luna* (1960) filme que resultó menos afortunado que *La nave de los monstruos*. Otro comediante, Clavillazo, es el protagonista, y explota un tipo de comedia menos pícaro que la del Piporro, de estilo ingenuo.<sup>[6]</sup>

Los ejemplos anteriores no dejan de tener un componente erótico, candoroso y estimulante, por medio de cuerpos voluptuosos de las más hermosas mujeres del cine mexicano de los años cincuenta y sesenta que se presentan en ajustados trajes metálicos y ceñidas trusas que dejaban ver sus torneadas piernas y turgentes cinturas como sus principales armas de seducción para el dominio del planeta en cuestión. Esta tendencia continuará en películas posteriores, donde el público mexicano pudo solazarse con historias *voyeuristas* donde los símbolos eróticos de la época pudieron ser admirados: mujeres en diminutas prendas que recuerdan, desde luego, el cine de rumberas, fotografiadas desde todos los ángulos y en constantes poses de Venus interplanetarias, con filmes del género mucho más elaborados como en *Ladrón de cadáveres* (Fernando Méndez, 1956), la cual ofrece elementos de terror adelantados a su tiempo. Al estilo de Frankenstein el mal uso de la ciencia por un sabio enloquecido trae a este mundo a un

monstruo sediento de sangre y carente de raciocinio que se convierte en el azote de su creador. Este arquetipo de la literatura inspirada en Mary Shelley se puede apreciar también en *La horripilante bestia humana* (René Cardona, 1968), pero, ahora, con el atractivo para los cinéfilos de desnudos femeninos insidiosos.

Ya en los años ochenta, *México 2000* (1981), de Rogelio A. González intenta una comedia de sátira socio-política a partir de una historia futurista. *Mutantes del año 2000* (1992), de Rubén Galindo Jr., aborda la contaminación industrial radioactiva. *Utopía-7* (1995), ópera prima independiente de Leopoldo Laborde, grabada en video y considerada de culto, trata de un mundo devastado que en el año 2023 es dominado por una supercomputadora.

En este recuento, se puede apreciar que ninguna de las películas revisadas cuenta con las características deseadas para un filme de ciencia ficción, en donde la ciencia este representada cabalmente por medio de asesores científicos que formen parte del equipo de producción, lo que hubiera permitido al menos una opinión experta acerca de situaciones del guión que hicieran más verosímil las acciones de la trama. Por el contrario, predominan componentes melodramáticos o de comedia que eliminan los intentos propositivos para el género.

Cierra esta revisión la excepcional *Traficantes de sueños* (*Sleep Dealer*, 2008) coproducción mexicano-estadounidense de Álex Rivera, considerada la más afortunada de las propuestas del género realizada en nuestro país, donde Tijuana se convierte en un escenario apocalíptico alrededor de las condiciones de trabajo y explotación del migrante mexicano en los Estados Unidos. Ocurre en un futuro no determinado en un ambiente cyberpunk, con referencia a la Matrix de los hermanos Wachowski, y fue reconocida en los festivales de Berlín y Sundance, pero nunca apreciada por los cinéfilos mexicanos.<sup>[7]</sup>

## Zoom Out

A manera de un enfoque hacia fuera que pueda ser refrescante, se expone un ejemplo más que anecdótico del conflicto entre la precisión que supone la ciencia en el cine. A mediados de los años veinte el gran director Fritz Lang hizo una película acerca de un viaje a la Luna que sería, en intención, más cuidadosa desde el punto de vista científico que las películas previas sobre viajes al espacio, tales como *The Sky Ship* (Dinamarca, 1918) de Holger-Madsen, y *Aelita* (Unión Soviética, 1924) de Yakov Protazanov. Sin embargo, no fue posible para él mismo ser más científicamente correcto, y, como los directores de Hollywood en su posición harían en nuestros días, contrató asesores científicos, entre otros, al experto en naves-cohete Hermann Oberth, así como a un joven Wernher von Braun, que también ayudó. Lang finalmente desesperó a Oberth debido a que deseaba que sus personajes caminaran sobre la superficie de la Luna sin ningún traje espacial y, desde luego, sin escafandra, no obstante de que el consenso científico de la época indicaba que la Luna no posee atmósfera. Las razones de Lang eran estéticas y además de que la historia de *Una mujer en la Luna* (*Frau im Mond*, 1929) era una historia de amor. Desde luego era difícil mostrar cualquier tipo de afecto a través de la escafandra y el traje espacial, y al ser una película muda era especialmente importante capturar de las caras de los actores la mayor expresividad posible. Tal transgresión de la verdad científica provocaría ahora el ridículo. Pero en 1929 el gran público no sabía bien si la Luna tenía o no atmósfera, de tal modo que Lang calculó los beneficios de ser científicamente incorrecto.



*Una mujer en la Luna* (Fritz Lang, 1929)

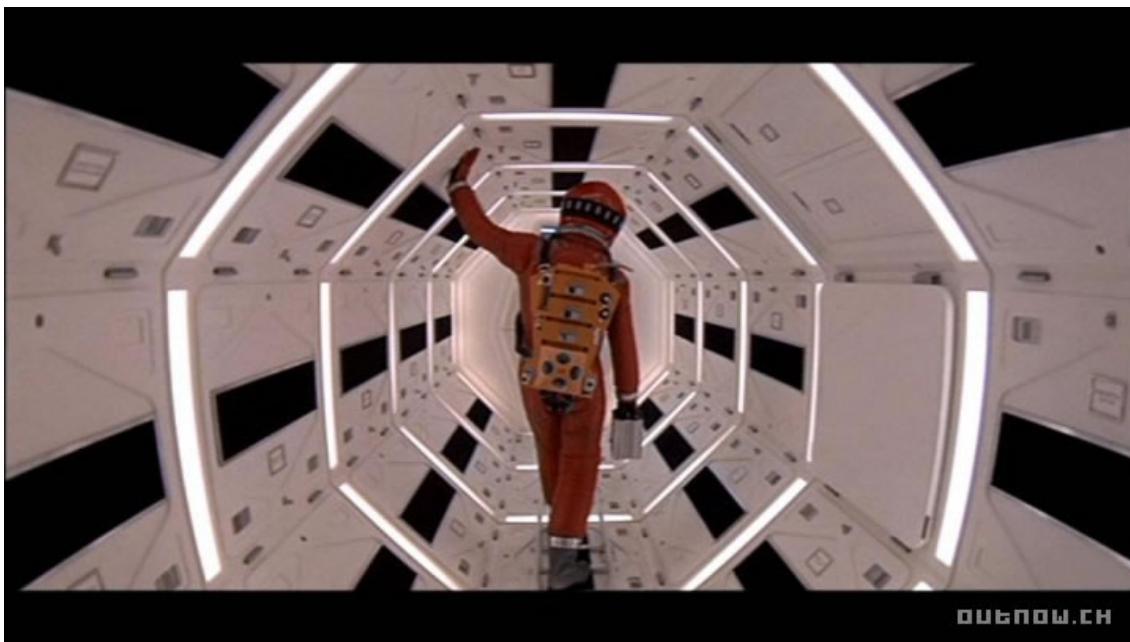
*Una mujer en la Luna* es uno de los muchos ejemplos potenciales de tensión entre la ciencia y la ficción, ilustra de manera perfecta la rúbrica utilitaria de la ciencia contra la decisión artística que un director de cine debe tomar. Kirby, quien trabaja en el centro de comunicación de la ciencia de la University of Manchester define a la “ciencia pública”<sup>[8]</sup> como el tipo de ciencia que la mayoría del público quisiera conocer o saber, a diferencia de la “Ciencia muy Experta” que envuelve factores que, si son ignorados, sólo son motivo de protestas de los lectores de *Science*. Otra ciencia, la “Folk Science”, es una ciencia que la gente común cree que es verdadera pero en realidad no lo es, y la “ciencia ansiosa”, que cubre un área basta donde la ciencia es silenciosa o no alcanza consensos.

Si algo en una película viola la ciencia pública se genera el riesgo sustancial de que el filme resulte inverosímil. Debido a que una parte importante de una película comercial es su éxito en taquilla, el asesor científico contratado, que puede hacer un buen guión, frecuentemente es forzado a cambiarlo en contra de la fidelidad científica. O bien, si un filme viola la ciencia muy experta existen otras consideraciones como, por ejemplo, que el director no valore la precisión científica, o si resulta muy caro ser preciso, o que se evite reducir sustancialmente el drama de la película. Aquí, Kirby argumenta que el consultor debe ser creativo con el propósito de proveer un escenario donde la fidelidad a la verdad científica incremente, más que demerite, la narrativa. En este sentido, la lógica de Oberth no coincidió con la narrativa propuesta por el genio de Lang.

Respecto a la folk science la posición por default es, desde luego, sacrificar la exactitud científica. Kirby da el ejemplo de la gente que espera que un laboratorio tenga matraces de vidrio con burbujeantes líquidos de colores. Al platicar con los directores que entrevistó admitieron que ese estereotipo era falso, pero que tenían que complacer la expectativa del cinéfilo. Algunas veces, los directores decidieron que no ser complacientes con esta visión de las burbujas podría ser costoso. En *Parque Jurásico* (*Jurassic Park*, Steven Spielberg, 1993) se rompió con la creencia popular de que los dinosaurios eran en realidad muy grandes, lentos y estúpidos, además Kirby detalla los extraordinarios esfuerzos de publicidad para

preparar a la audiencia. Pero cuando se recurre a la ciencia ansiosa los asesores científicos adquieren la facultad de ser creativos o, en algunos fascinantes y éticamente difíciles casos, Kirby dice que se suelen colocar las propias teorías acerca de las mascotas como *verdad arreglada*.

Kirby balancea el buen análisis con buenas anécdotas, bien investigadas, que revelan una parte importante de la cultura científica, antes oculta. Esas historias apelan a lectores no solo científicos y cinéfilos, sino a cualquier lector curioso de cómo los científicos han contribuido al imaginario popular acerca de la ciencia. Por ejemplo, el caso de la obsesión de Kubrick por el realismo científico en **2001: Odisea del espacio**, (*2001: A Space Odyssey*, 1968), que lo llevó a contratar para la película a una serie de extras que eran técnicos de diversas disciplinas, incluida la ciencia espacial (Frederick Ordway), la inteligencia artificial (Marvin Minsky), y el supercómputo (The Statistician I. J. Good, autor de la idea que ahora se denomina “singularidad tecnológica”).



*2001: Odisea del espacio* (Stanley Kubrick, 1968)

Quizá el punto más intrigante del autor es que los asesores científicos deberían escoger sus participaciones más sabiamente que en el pasado. Sugiere enfocarse menos en las transgresiones de la precisión científica y más en el significado cultural que la ciencia conlleva. Ver cine, como vehículo de alfabetización científica, no está mal. Existen, al fin y al cabo, muchas maneras de ser precisos científicamente (particularmente en el reino de la ciencia experta) para dar pie a la narrativa expedita. Sin embargo, como el mismo Kirby ilustra con un buen número de casos, el significado cultural de la ciencia ofrece un área donde el asesor científico tiene el poderoso potencial de influir en escritores y directores, al mostrarlos como personas que son creativas, o en un proceso de inquirir hasta el más mínimo detalle para no sólo entender la naturaleza sino para ser mejores ciudadanos.

Como el experto en arte robótica, el extraordinario francés François Delarozière ha escrito: “los sueños son el combustible de las más grandes aventuras humanas”.<sup>[9]</sup> Para aquellos de nosotros que deseamos trabajar con escritores y cineastas que cuenten cómo llevar a la realidad esos sueños, para los amantes del cine, se recomienda echar un vistazo al fascinante detrás de las cámaras de cómo la ciencia y el arte se encuentran para la producción de películas deliciosas.

## CITAS Y NOTAS



- 
- [1] <http://cinemexicano.mty.itesm.mx>
- [2] José Luis Ortega Torres, "El cine mexicano de ciencia ficción y el onanismo delirante" en: *Revista Cinefagia*, Disponible en <http://www.revistacinefagia.com/2011/06/el-cine-mexicano-de-ciencia-ficcion-y-el-onanismo-delirante-primera-parte/>
- [3] <http://www.abandomovies.net/db/pelicula.php?film=2137>
- [4] <http://www.youtube.com/watch?v=-hNJDw7pXmE>
- [5] <http://www.imdb.com/title/tt0060938/>
- [6] [www.youtube.com/watch?v=1bvtH09ZuoU](http://www.youtube.com/watch?v=1bvtH09ZuoU)
- [7] <http://sleepdealer.com/>
- [8] D. Kirby, *Lab Coats in Hollywood, Science, Artist, and Cinema*, MIT, 2011.
- [9] François Delarouzière, *Carnets de croquis et réalisations*, París, Actes Sud, 2010.

## BIBLIOGRAFÍA

- DELAROUZIÈRE, François, *Carnets de croquis et réalisations*, París, Actes Sud, 2010.
- KIRBY, D., *Lab Coats in Hollywood, Science, Artist, and Cinema*, MIT, 2011.
- ORTEGA TORRES, José Luis, "El cine mexicano de ciencia ficción y el onanismo delirante" en: *Revista Cinefagia*, <http://www.revistacinefagia.com/2011/06/el-cine-mexicano-de-ciencia-ficcion-y-el-onanismo-delirante-primera-parte.>

## FILMOGRAFÍA

1. *La fórmula secreta* (Rubén Gámez, 1965)
2. *Santo vs. el estrangulador* (René Cardona, 1963)
3. *Atacan las brujas* (José Díaz Morales, 1964)
4. *Profanadores de tumbas* (José Díaz Morales, 1965)
5. *El barón Brákola*, (José Díaz Morales, 1965)
6. *Santo, el Enmascarado de Plata vs. la invasión de los marcianos* (Alfredo B. Crevenna, 1966)
7. *Santo vs. las mujeres vampiro* (Alfonso Corona Blake, 1962)
8. *Santo en el museo de cera* (Alfonso Corona Blake, 1963).
9. *La momia azteca* (Rafael Portillo, 1957)
10. *La cabeza viviente* (Chano Urueta, 1961)
11. *El vampiro* (Fernando Méndez, 1957)
12. *El ataúd del vampiro* (Fernando Méndez, 1957)
13. *El moderno Barba Azul* (Jaime Salvador, 1946)
14. *El supersabio* (Miguel M. Delgado, 1948)
15. *El hombre que logró ser invisible* (Alfredo Crevenna, 1958)
16. *Aventura al centro de la tierra* (Alfredo Crevenna, 1965)

17. *Gigantes planetarios* (Alfredo Crevenna, 1965)
18. *El planeta de las mujeres invasoras* (Alfredo Crevenna, 1965)
19. *La nave de los monstruos* (Rogelio A. González, 1959)
20. *El conquistador de la Luna* (Rogelio A. González, 1960)
21. *Ladrón de cadáveres* (Fernando Méndez, 1956)
22. *La horripilante bestia humana* (René Cardona, 1968)
23. *México 2000* (Rogelio A. González, 1981)
24. *Mutantes del año 2000* (Rubén Galindo, 1992)
25. *Utopía-7* (Leopoldo Laborde, 1995)
26. *Sleep Dealer* (Álex Rivera, 2008)
27. *The Sky Ship* (Holger-Madsen, Dinamarca, 1918)
28. *Aelita* (Yakov Protazanov, Unión Soviética, 1924)
29. *Frau Im Mond* (Fritz Lang, 1929)
30. *2001: A Space Odyssey* (Stanley Kubrick, 1968)

Leer **1304** veces

Publicado en [Artículos Academicos](#)

Etiquetado como

- [science fiction, cultural meaning](#)
- [ciencia ficción, significado cultural](#)

## **Alfonso Enrique Islas Rodríguez**

Profesor Investigador Titular C de la Universidad de Guadalajara. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores de 1985 a 1997. Ha publicado más de 40 artículos científicos en Revistas nacionales e internacionales. Jefe del Departamento de Biología Celular y Molecular en 1994-1995. Director de la División de Ciencias Biológicas 1995-1998. Jefe de Investigación y Posgrado de la de la U de G de 1998 a 2000. Columnista de: Siglo 21 (1993), Armario de El Occidental (1995-2000) y Mural, del grupo Reforma (2000-2009). Ha publicado en diferentes revistas culturales como Complot, Tragaluz, Replicante, Luvina y, recientemente, en otras académicas como Renglonés (ITESO).