



‘Monstruos de laboratorio. La ciencia imaginada por el cine mexicano’ de Rafael Villegas*

Adrien Charlois Allende**
Universidad de Guadalajara, Jalisco, México

MODERNIDAD, NACIÓN, IDENTIDAD son conceptos que, aunque están permanentemente presentes en los estudios de lo visual, no son fáciles de definir, pero se intuyen, se leen, se observan. Son de esos conceptos a los que nadie define con claridad pero que todos sabemos que están ahí. John B. Thompson decía hace unos años que estas cuestiones, especialmente la modernidad, venían con los medios de comunicación, los cuales en cierta manera las habían posibilitado, pero sobre todo habían ampliado su disponibilidad como lugares desde donde ver y entender las representaciones de lo social.

Los medios audiovisuales, con su lectura particular del mundo, con sus recortes bien definidos de la realidad, con su forma de articular el entendimiento del entorno, no sólo no fueron ajenos al proceso de nombrar el progreso sino que se constituyeron como formas narrativas propias del mismo. La fotografía, el cine, la televisión, etcétera, combinaron los avances propios de la tecnología con el lenguaje acelerado del progreso modernizador, estableciendo miradas que se constituían como formas cognitivas del mismo.

Es en este eje que sitúo el abordaje que Rafael Villegas hace en su propio libro. Toma el cine como la fuente de observación de una manera de nombrar a la sociedad que lo rodea. Contextualizada en un espacio/tiempo particular, la Guerra Fría, esta indudable fuente de gozo de Villegas se torna en un lugar en donde se hace evidente un discurso sobre el México de la posguerra, a través de un tema muy particular: la ciencia. En este sentido, una de sus principales aportaciones es la de retomar un cine “marginal”, ese

Review of ‘Laboratory monsters.

The science imagined by the Mexican cinema’, by Rafael Villegas

Pp. 211-214, en Versión. Estudios de Comunicación y Política

Número 36/mayo-octubre 2015, ISSN 2007-5758

<<http://version.xoc.uam.mx>>

otro que no es el consagrado cine de la Época de Oro, ese cine a veces chusco, a veces con pretensiones de seriedad, que todos reconocemos, pero que pocos parecen aceptar como legítimo, el cine de ciencia ficción mexicano.

A través de este descubre imaginarios que tienen como eje, más que la ciencia, lo científico, más que una disciplina, una construcción sobre lo que un conjunto de ellas representó en la cultura popular nacional. Es, en cierto sentido, un rastreo por las representaciones culturales que de la ciencia hizo la industria cinematográfica.

Villegas parte de reconocer que, en el mundo de la posguerra, se estableció un discurso cinematográfico sobre la ciencia, basado en dejar clara, cognitivamente, la hegemonía que Estados Unidos había adquirido con la detonación de la bomba atómica. En este sentido, la ciencia se volvió el pilar de un discurso de poder que remitía al eje establecido en los inicios de la modernidad entre la razón y el progreso humano. Nació, pues, un discurso moralizante que dividía el mundo no sólo entre lo moderno y lo tradicional, sino entre lo bueno y lo malo de la modernidad, dejando del lado de lo negativo a todo progreso que estuviera relacionado, especialmente, con el peligro rojo.

En este contexto, la pregunta que surge para el autor al respecto es obvia: ¿qué pasa con este discurso en un país como el nuestro, relativamente marginal pero con una industria cinematográfica lo suficientemente poderosa como para crear un universo simbólico propio respecto a lo científico? La respuesta a ello es precisamente este libro. Al parecer, México, o más bien su industria del entretenimiento, le entró al juego de la representación a través del cine, como dije, no del clásico sino del marginal.

Tal propuesta sobre lo científico, obviamente, no se generó desde los mismos referentes desde los cuales lo hacía la industria hegemónica. Aquí la ciencia no tenía que ver con dejar clara la posición del país respecto al conjunto de las naciones, sino que, a través de la creación de algunos imaginarios y la reiteración de otros, se obligaba a establecer la situación de México respecto a sí mismo, respecto a una nación en construcción, en el camino a la modernidad posrevolucionaria.

El cine de ciencia ficción reflejó una parte del imaginario del país sobre sí mismo a través de un juego de tensiones en las que la ciencia jugaba un rol central. Son esas tensiones las que estructuran el libro de Villegas, son las que, en el cine de ciencia ficción, revelaron las condiciones socioculturales desde donde se producía. Un análisis de la imagen, acompañado de documentación hemerográfica y de la amplia revisión sobre bibliografía apropiada, que permitieron al autor dar cuenta de la serie de tensiones surgidas de la revisión de una extensa cinematografía, dan una secuencia lógica al texto. Al respecto, sólo me gustaría dar cuenta de algunas que son centrales, para invitar a los lectores a buscar las suyas.

Situados en el contexto de posguerra, un eje evidente de representación es el que corresponde a la relación existente entre el saber y el poder. Las cintas analizadas

por el autor muestran la tensión la tensión entre el saber científico como marca del progreso y el peligro que su uso puede causar. En este sentido, muchas de las representaciones analizadas se anclan en el dilema entre lo que es deseable de la ciencia y las desventajas de un uso pernicioso de ella. Al parecer, las narrativas de la mayoría de estas películas se establecen en torno a la dicotomía entre la ciencia mala y la ciencia buena, entre el saber y la posibilidad de jugar a ser Dios a través de él.

En esa tensión esencial es que se revelan formas del deber ser que tienen que ver directamente con la concepción del hombre moderno. Existe, pues, una ciencia progresista, que es humana cuando equilibra lo racional con lo emocional. Aquel que sepa encarnar ese balance es el héroe, el que tiene posibilidades de rescatar a la sociedad de los peligros que representa la ciencia mala. El papel del héroe (Villegas nos pone como ejemplo a *Superzán el invencible* o al Santo, quien en *Santo el enmascarado de plata vs. la invasión de los marcianos* tiene como aliados a un científico y un sacerdote) es, entonces, cumplir con la voluntad divina.

Por el contrario, el villano normalmente representará el opuesto, aquel cuya sabiduría le permite adquirir (o simular) naturaleza divina y evidencia lo que, en términos de representaciones sociales, es la ciencia mala, la condenable. Esta sitúa al hombre en una situación de traición ante los designios divinos. En términos del paradigma moderno, representa un quiebre epistemológico que altera el deber ser social. Es por ello que el villano, refugiado en la privacidad de lo subterráneo, termina por enloquecer.

La dicotomía entre la ciencia mala y la ciencia buena en el cine mexicano, se convierte, como seguramente lo será en el cine de otras latitudes, en un poderoso mensaje moral respecto a lo que debe ser un científico y cuál es su papel en la sociedad. Pero, más allá de la representación del individuo, establece los límites del uso de la razón al observar las consecuencias de traspasar las fronteras de lo deseable, del progreso. A través de clichés iconográficos que permiten ligar la propuesta de sentido con las formas de conocimiento de las audiencias potenciales, se construyen visualmente estereotipos entendibles entre aquellos científicos racionales, humanos por su contacto con la emoción, y los científicos locos, irracionales que, incluso en algún ejemplo evidenciado por el autor, llegan al punto de poner su saber al servicio del capital.

Esta dicotomía moral lleva, entre otras cosas, a una representación que podríamos definir como la oposición entre lo público y lo privado, y que al parecer funciona muy bien en el lenguaje audiovisual. Villegas observa una ciencia que existe institucionalmente, que permite un control sobre su práctica por parte de las autoridades. Es una ciencia producida colectivamente, en academias, en institutos, en cuerpos disciplinares. Visualmente se sitúa a la vista de todos, en un espacio público civilizado susceptible de vigilancia, en la ciudad. Por el contrario, la

ciencia privada, individual, se sitúa en espacios alejados, cercanos a la naturaleza, en sótanos y catacumbas. Es aquella que, dado su alejamiento de la esencia del humano moderno, se sitúa lejos del control social, posibilitando la locura individual. En el libro pueden ser ubicadas como la ciencia de “el arriba” y la ciencia de “el abajo”.

Tales dilemas de la vida moderna parecieron preocupar ampliamente en el país. La propuesta cinematográfica fue ofrecer soluciones heroicas a los mismos. La resolución a través de la cual la ciencia buena siempre triunfará resultó bastante productiva en términos de establecer respuestas tranquilizantes.

Hablando de la construcción del imaginario sobre lo científico en el cine mexicano, no podríamos dejar pasar el hecho de que el tema dominante sea, precisamente, el de la tensión existente entre modernidad y tradición. Para el autor, la selección de cintas da una muestra clara de la manera en que el cine representó la irrupción de la modernidad en la sociedad de México a través de la ciencia. La lógica que liga a la modernidad con el paradigma racional es el motivo esencial que sitúa el orden de las tensiones reveladas a través del análisis realizado por el autor.

Un ejemplo de ello es el papel de la religión y las creencias tradicionales como método, como forma de vida (en el caso del científico creyente), como alternativa de explicación y de acción frente a lo malo, como forma de humanizar el saber, en general, como oposición a la forma racional de explicación dominante de la realidad, característica del deber ser del científico moderno y equilibrado. Lo religioso como constitutivo de lo tradicional se vuelve parte esencial de lo que compone a una persona de bien, en el sentido en que matiza el actuar puramente racional.

Pero lo religioso es también uno de los elementos de ese mundo que el cine de ciencia ficción plantea como alejado de lo civilizado. Las creencias y supersticiones son parte constituyente de los humanos que habitan espacios alejados del progreso racional. Son aquellos, algunos chuscos, contra los que el trabajo del científico tiene que batallar, en los que debe imponer la razón moderna como forma explicativa del mundo.

Otra tensión interesante revelada por Villegas, que atrae por lo que significa en el imaginario social mexicano, es la que existe entre la urbe y la “provincia”. Construida no solo textualmente, sino a través de la concatenación de planos y secuencias para evidenciarla visualmente, la tensión superpone un espacio de racionalidad frente a la barbarie. En las películas de ciencia ficción, como en otros espacios de representación, la ciudad es ampliamente superior a lo rural. Representa la oposición entre la civilización y la naturaleza.

Es en esta tensión en la que el ridículo juega un papel fundamental. Lo rural, más cercano a lo salvaje, es constantemente estereotipado a través de guiños cómicos para un público privilegiadamente ciudadano y, como bien lo deja claro el autor, eminentemente capitalino. En este sentido, la contradicción hace notoria la superioridad de

la ciencia sobre la tradición. La naturaleza es, como ya lo he mencionado, parte esencial de la monstruosidad de la ciencia mala, a la vez que símbolo de cercanía con lo que, precisamente, debía ser evitado en el México de la época: lo rural.

Así, el cine de ciencia ficción construyó una espacialidad de lo deseable en función de lo moderno, en función de las condiciones de posibilidad de humanización de la razón. Una espacialidad en cuyo centro se localizaba la ciudad de México; en el margen, las regiones rurales, la tradicional provincia; y, aún más alejado, el espacio sideral, territorio de conquista y fuente de peligros constantes.

En ese rango espacial se ubicó la dicotomía entre lo bueno y lo malo de la ciencia, entre la posibilidad o no de ser vigilada por las instituciones sociales. La espacialidad estuvo ligada a las condiciones de probabilidad de transferencia de la razón, de la razón urbana, de la civilidad defecha. Sin embargo, la ciudad como espacio de la ciencia también entrañaba peligros derivados de las tensiones de su representación. La ciudad, en ese sentido, era contaminación, tráfico, delincuencia, males de los cuales la sociedad solo podía ser salvada por la intervención de los héroes, de los científicos humanizados.

La última tensión que me gustaría resaltar, derivada también de las provocaciones de la modernidad, es la existente entre los géneros. El autor explica que, en el mundo imaginario propuesto por el cine de ciencia ficción, la ciencia tenía género: era evidentemente masculina. En este sentido, la mujer podía tener un rol de acompañamiento, la asistente, ligado más a la tradición; un rol que por su propia condición podía resultar un peligro. El cine, entonces, emitía un juicio sobre las posibilidades de los nuevos papeles que la mujer jugaba en la sociedad mexicana de la segunda mitad del siglo xx.

Sin embargo, desde el análisis propuesto en el libro, se puede entender que este tipo de cine también se preocupó por representar otros roles para la mujer, quien adquirió poder al tomar parte de los espacios asignados para el hombre, especialmente en el caso de la ciencia: mujeres científicas, mujeres poderosas, mujeres marcia-nas (o venusinas). Por lo general fueron villanas, pero permitieron dejar de dar por sentados los roles tradicionales o, como dice Villegas, permitieron representar soluciones imaginarias a las tensiones sociales existentes. La mujer parecía vivir en las contradicciones de su representación.

No quiero seguir ahondando en las tensiones propuestas por Rafael Villegas. La obra, por sí misma, es un ejemplo de las posibilidades de análisis existentes en un caso de estudio, en cierta manera, marginal. Un cine de ciencia ficción que en la irrealidad y en lo *kitsch* de sus representaciones permitió consolidar imaginarios en una sociedad que comenzaba a entrar en la modernidad del siglo xx y que en el tránsito se encontraba con una multitud de fuerzas sociales y de imaginarios tradicionales contrapuestos a las aspiraciones propias del ser/estar moderno.

El autor, como lo decía en un principio, hace acopio de todos los recursos teórico-metodológicos que su sólida formación como historiador le ha proporcionado. Esto, junto a su prosa pulida y sensibilidad propia, permite ir rastreando las aristas de un problema de investigación fluido y cambiante.

Recibida: 2 de julio de 2015

Aceptada: 9 de julio de 2015

* Villegas, R. (2014), *Monstruos de laboratorio. La ciencia imaginada por el cine mexicano*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 137 pp.

****Autor: Adrien Charlois Allende**

Profesor-investigador del Departamento de Estudios de la Comunicación Social de la Universidad de Guadalajara, Jalisco, México. Actualmente cursa el Doctorado en Historiografía en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, en el que desarrolla una investigación sobre los sentidos de la historia de la guerra de independencia nacional en la ficción televisiva, especialmente en el caso de *Gritos de muerte y libertad* (Televisa, 2010). Su área de especialización está en las representaciones del pasado en productos mediáticos. Su publicación más reciente es "Siglo XIX en televisión, nuevos formatos viejas representaciones. El caso de *Gritos de muerte y libertad*", en V. Borsò y U. Seydel (eds.), *Espacios históricos-espacios de rememoración: la historia mexicana decimonónica en las letras y la cultura visual de los siglos XX y XXI*, México, Bonilla Artigas Editores/Heinrich-Heine-Universität/Universidad Nacional Autónoma de México, 2014. <adriencharlois@gmail.com>.

Cómo citar esta reseña:

Charlois, Adrien (2014), "Reseña de 'Monstruos de laboratorio. La ciencia imaginada por el cine mexicano' de Rafael Villegas", *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 36, mayo-octubre, pp. 211-214, en <<http://version.xoc.uam.mx/>>.