

## ***Revisiones***

## Surrealismo en México frente a la reificación

Por Josué Hernández

*La fórmula secreta* (1965).  
Dirección: Rubén Gámez

**E**xiste una declaración trillada, aunque no documentada de Salvador Dalí sobre un aspecto singular de nuestro país: “De ninguna manera volveré a México; no soporto estar en un país más surrealista que mis pinturas”. Aunque para algunos ha sido motivo de controversia tal declaración, es verdad que su uso se concentra para entender con gracia lo extravagante de un suceso.

Un amplio historial demuestra que muchos artistas surrealistas han visto en nuestra nación tal particularidad bizarra como un aspecto meramente cotidiano<sup>1</sup>; el humor, el arte y la vida diaria revisten esa naturaleza híbrida; no es baladí que el mismo André Breton, en su visita por diferentes estados declaró que es el país más surrealista.



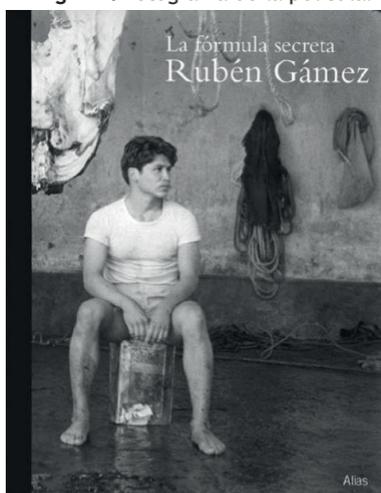
---

**1** Durante el siglo XX, el surrealismo en México tuvo un momento cumbre. Reconocidos del país son Lazo Adalid, Rubén Tamayo, Frida Kahlo, Diego Rivera, María Izquierdo, entre más; de igual modo artistas extranjeros arribaron al país, produciendo en la nación gran parte de sus obras, populares son Leonora Carrington y Remedios Varo. Eludimos otras manifestaciones deteniéndonos en la unilateralidad pictórica del surrealismo como categoría artística.

- Surrealismo en México frente a la reificación

Concordamos con tales ideas, pues la relación resulta obvia, en el país, ciudadanos adoptan polisemia en su actuar y juzgar, la tradición es vasta, multiforme y la diversidad de situaciones absurdas en la sociedad resultan hasta naturales por la cotidianidad en que se suscitan; el modo en que abrazamos lo tradicional es, por decirlo, simple, peculiar, resulta policromático lo unicolor de un fenómeno. Pero no solo se abraza lo propio, lo inherente nacional. El mexicano tiende a copiar, a adoptar lo extranjero, es así como nuestro estilo de vida está impregnado por costumbres occidentales, sí, tras consecuencia histórica, pero también se adopta lo otro sin ton ni son. De igual modo el mexicano se apropia para alienarse; también para deconstruir; su praxis múltiple configura particularidad y la cultura: pastiche ecléctico. Así, en México se acopla naciente la síntesis entre lo propio y lo extranjero resultando la originalidad, lo espontáneo y surreal de nuestro actuar frente a voces extranjeras. Y esta originalidad no debe entenderse como exclusividad o superioridad.

**Imagen 1.** Fotograma de la película.



**Fuente.** FILMAFFINITY.COM.

De hecho, Samuel Ramos, fue el primero que especuló un sentimiento de inferioridad. Y los integrantes del grupo Hiperión buscaban una posible esencia de lo mexicano, su identidad si la hubiera; inspirados por la filosofía existencialista europea del siglo XX, trataban de concretar una filosofía acorde al ser del mexicano. Las tesis fueron variadas, Emilio

Uranga, definía todo rasgo del mexicano como accidental y otro más concordante, Jorge Portilla, se tomó en serio lo que no se considera tema serio, pero que en el país se observa a todo momento; especulaba que el mexicano tiende al relajo logrando de ese modo transgredir a todo fenómeno que pudiera ofuscar su libertad o censurar su comportamiento, el relajo cancela la respuesta seria a todo valor que aparece y que exige un actuar concordante. Tesis brillante en aras de una revolución social frente al sistema capitalista, pero como él afirma, se necesita de la constante transgresión al valor para que no muera el relajo<sup>2</sup>; el mismo Portilla no alaba las tesis de su fenomenología como algo a seguir pues advertía que el mismo relajo, logrado solo en conjunto, puede aniquilar su propia comunidad. Las teorías de los hiperiones fueron efímeras, ya no se discuten con intensidad, de ellos, su representante, Leopoldo Zea, da al clavo afirmando que América estanca en alienación por ser sitio colonizado por las técnicas de occidente impuestas a sus pueblos, pero las mismas se rebelan contra su creador, de ese modo la enajenación está presente, no ya en sitio concreto sino sobre cualquier hombre.

El latinoamericano, como el no occidental en general, debe liberarse de la enajenación en que ha caído por la acción de otros hombres. Desenajenarse es descolonizarse, dejar de ser instrumento, medio, de otros fines. El occidental se sabe también instrumento; pero instrumento de sus propios instrumentos. Los instrumentos creados por él han acabado por esclavizarle conduciéndolo a la enajenación. El no occidental, por el contrario, no está subordinado a sus propios instrumentos sino a instrumentos y fines que les son ajenos, que le son impuestos (...) El occidental no solo ha sido enajenado por su técnica sino también por el mundo que esta técnica de dominio ha originado (Zea, 2016, p. 106).

Para nosotros, nativos del país, nos es hasta exagerado que se promulguen sólo cumplidos de la nación; claro que aquí también estamos subordinados con vicisitudes propias, como ejemplo, la violencia que en sus diferentes manifestaciones logra compenetrar nueva tradición; sabemos que aún se padece, que hay descontento social y que muchas ficciones nacionales

---

**2** “El relajo puede definirse, (...) como la suspensión de la seriedad frente a un valor propuesto a un grupo de personas. Esta suspensión es realizada por un sujeto que trata de comprometer a otros en ella, mediante actos reiterados con los que expresa su propio rechazo de la conducta requerida por el valor. (Portilla, 1984, p. 25)

## • Surrealismo en México frente a la reificación

no son más que elucubraciones románticas, absurdas; halagos poco convincentes. Se trata entonces de propugnar ese lado bizarro-cotidiano y de abolir la reificación que nos aliena en el diario vivir.

Justamente el cine surrealista y su allegado, el cine experimental, buscan transgredir todo estatuto convencional, de ahí que con su poder deconstructivo critique con sus ideas severamente aspectos propios de una sociedad dañada. El caso por excelencia, ya entrados en la industria cinematográfica, es el de Luis Buñuel, quien con sus películas surrealistas no hacía más que criticar la realidad misma de México, claro está, reflejando la vicisitud con tono irónico. No es necesario aludir referencias sobre su obra, es por antonomasia el cineasta surrealista más popular establecido en el país.

Lo que sí nos concierne en el escrito es reivindicar uno de los trabajos audiovisuales más experimentales, el cual ha permanecido bajo la sombra, tristemente olvidado como referente popular; ganador en 1965 del primer concurso de cine experimental en México, *La fórmula secreta*, o como en un principio querían nombrarle: *Kokakola en la sangre*. Es un mediometraje dirigido por Rubén Gámez. El filme nos transporta a un collage de imágenes que aluden aspectos bien reconocibles del país; claro está que la maestría surrealista se presenta en sus escenas, no obstante, se reconocen situaciones comunes, cliché algunas frente a nuestra actualidad, pero también se abre paso a la percepción singular, recubriendo a la obra de un libre interpretar entendiendo las referencias impuestas. En el mediometraje, un poema de Juan Rulfo, creado exclusivamente para el filme, es narrado en voz *off* por Jaime Sabines. La sucesión de escenas que configuran el trabajo audiovisual remueve al espectador con imágenes sugestivas y contemplativas, unas, bajo el contexto en que se mueven, resultan tenebrosas secuencias del filme. Pues a pesar de lo bizarro y experimental, es obvia la crítica mordaz al mismo mexicano, al sistema capitalista y revuelca contra aspectos indignos que hacen del mexicano, en voz del mismo director, un ser agachón, debido a que, no hay mejor reflejo que la clásica subyugación del mismo mexicano hacia el país de las barras y las estrellas. El reconocido crítico Jorge Ayala Blanco, en su *Aventura del cine mexicano*, brinda de modo conciso una posible sinopsis del filme.

El tema central de *La fórmula secreta* podría ser la pérdida de identificación del mexicano con su propio ser. Gámez, cineasta explícitamente comprometido, evoca, con cólera y arbitraria obstinación, los mitos ancestrales, coloniales hispánicos y modernos que enajenan la reificada individualidad del mexicano actual. El peso de las figuras paterna y materna, el peso de la servidumbre atávica, el peso de la religión católica impuesta con sangre, el peso de lo sagrado y, por último, la invasión del modo de vida y la economía norteamericanos, son los incentivos para la diatriba de Gámez. *La fórmula secreta*, prisionera de su propio sistema de signos, semeja una pesadilla monstruosa, a menudo insoportable. Las metáforas visuales se imponen de una manera casi fisiológica. El director (y fotógrafo) desencadena la crueldad: nos conduce en un vértigo incontenible hasta las raíces de nuestro ser nacional, y nos regresa de improviso hasta nuestros días, como si los dos tiempos fuesen uno solo y se prolongaran entre sí (Ayala, 2021).

El surrealismo en Gámez es usado para demoler críticamente, es osadía seria y mordaz. En México, lo surrealista, debe permanecer irónico, bizarro-natural, el que surge (*poiesis*) por lo peculiar de una situación; es nuestra arma crítica y cotidiana contra lo establecido, contra lugares comunes. Sobran las explicaciones e interpretaciones si lo que se invita es a una obra experimental. Se exhorta entonces a buscar y ver el filme, pues es una joya olvidada que creemos merece mayor reflector cultural y sobretodo un reconocimiento adecuado por su valor estético. No está de más mencionar que el mismo director Rubén Gámez, terminó decepcionado por la visión unilateral que sigue notándose bajo los monopolios de distribución y producción cinematográfica en México; se quejaba de ser un “quebracompañías” aludiendo a que los mismos productores le tenían miedo y por ello se aisló del medio, en sus propias palabras: “A los productores no les interesa, de ninguna manera, el bien, porque no es un negocio hacer películas que no van a redituar nada”<sup>3</sup>. *La fórmula secreta* puede encontrarse fácilmente por internet. Se insta a echarle un ojo.

---

3 Entrevista por Marco Antonio Salvado, 18 de agosto 2000.

## Referencias

- Ayala, B. (2021). *La aventura del cine mexicano*. Titivillus.
- Gámez, R. (dir.). (1965). *La fórmula secreta* [Película]. México.
- Portilla, J. (1984). *Fenomenología del relajo y otros ensayos*. Fondo de Cultura Económica.
- Salgado, M. A. (2000). Entrevista a Rubén Gámez. *Diccionario de directores del cine mexicano*. <https://diccionariode-directoresdelcinemexicano.com/directores-cine-mex/gamez-contreras-ruben/>
- Zea, L (2016) *La filosofía americana como filosofía sin más*. Editorial Siglo XXI.

\*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional [Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual]  <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>