



Frankenstein

LA CREACIÓN GENIAL DE
GUILLERMO DEL TORO

Por Leonardo García Tsao

El crítico de cine Leonardo García Tsao reseña *Frankenstein* (2025) de Guillermo del Toro. En esta reflexión, comenta la innovadora adaptación fílmica de la novela homónima de Mary Shelley: desde el reparto, el maquillaje, el vestuario y la partitura hasta la secuencia final. El monstruo de Del Toro pareciera dialogar con ese “monstruo humano”, Segismundo, de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, “un hombre de las fieras / y una fiera de los hombres”.

Son pocas las personas que permanecen al final de una película para ver los créditos completos (manía poco posible en México, donde en la mayoría de los cines prenden las luces en cuanto empieza el *roller* final). Yo soy uno de esos maniáticos y pude ver que, escondido entre los numerosos créditos de *Frankenstein*, el *magnum opus* de Guillermo del Toro, aparece una dedicatoria que reza: “Para Mary, Bernie, Boris, Whale”.

Resulta evidente que Mary se apellida Shelley y es obviamente la autora de la novela *Frankenstein o el moderno Prometeo*. En dicho texto, primeramente publicado en 1818 y luego reescrito por una Mary más madura, y republicado en 1831, se encuentra el origen del monstruo cinematográfico más popular de la historia.

Del Toro vio por tv las primeras dos películas producidas por la Universal en torno a *Frankenstein*, ambas dirigidas por James Whale, cuando tenía siete años. A los once, leyó la novela de Shelley, acción que selló su obsesión y su destino para siempre. Bien se ha dicho que su adaptación de *Frankenstein* ha sido su proyecto vital, una película que nació para dirigir. En sus propias palabras: “Esta historia está plagada de preguntas que todavía me abrasan el alma: existenciales, tiernas, salvajes, preguntas perdidas que arden únicamente en la mente de un joven y que únicamente los adultos y las instituciones creen que pueden contestar”.¹

Bernie es el dibujante estadounidense Bernie Wrightson (1948-2017), cuyas ilustraciones para una edición del libro de *Frankenstein* fueron decisivas para el cineasta. Del Toro lo llama “el monte Everest del gótico”. Y añade: “Fuimos gemelos, separados por el tiempo y el espacio, pero reunidos en la imaginación. Y, para mí, no hay nada que se compare con su obra ilustrando el *Frankenstein* de Mary Shelley”.

Boris es, claro, Boris Karloff, el actor británico que encarnó al primer monstruo de *Frankenstein* del cine sonoro. Con el genial maquillaje de Jack Pierce, el monstruo llevó por décadas ese aspecto físico en el imaginario colectivo, con su cabeza chata, sus cicatrices faciales y sus tornillos en el cuello. Karloff redondeó el efecto con la mirada, la postura de un muerto ambulante. (Una creación tan efectiva que me papá me contaba que, en su estreno en la Xalapa de 1932, los miembros del público gritaban en la primera aparición del monstruo, del puro susto).

Y Whale es el ya mencionado director británico de *Frankenstein* (1931) y *La novia de Frankenstein* (1935), las obras maestras que dieron forma al primer registro de su mitología cinematográfica. ¡Cuántas escenas quedaron

¹ Las declaraciones de Del Toro y Desplat están tomadas del libro *Frankenstein*. Trilce Ediciones / Editorial Universidad de Guadalajara.

Imagen de la página anterior: Jacob Elordi caracterizado como la Criatura en *Frankenstein* de Guillermo del Toro. Fotografía: cortesía de NetfliX.

tatuadas de manera vívida en el recuerdo del espectador! El primer encuentro entre el monstruo y una niña, a la que mata involuntariamente. El éxtasis del doctor Frankenstein cuando comprueba que su Criatura, creada en un laboratorio iluminado por relámpagos, tiene vida propia: “¡Está vivo!, ¡está vivo!”, grita histérico. El descubrimiento sádico de que la Criatura le tiene miedo al fuego. El encuentro entre la Criatura y un anciano ciego, primer ser humano que lo trata como a otro humano. La virtual crucifixión del monstruo cuando los aldeanos lo capturan.

Curiosamente, Del Toro ha abrevado poco en esas influencias para su versión de *Frankenstein*, que queda como una de las más originales en la historia. De hecho, de la novela de Shelley no ha tomado una sola frase textualmente. En cambio, sí lo ha hecho del *Paraíso perdido* de John Milton, en la medida que la Criatura se equipara con el nuevo Adán. Asimismo, refiere a Percy Shelley, el marido de Mary, cuando la Criatura recita su poema *Ozymandias*. Y, desde luego, ahí está la cita de Lord Byron que con-

cluye la película. (Del Toro es un gran conocedor de la literatura gótica y romántica, como pudo apreciarse en su anterior *La cumbre escarlata*, de 2015, confundida por el público con una película de terror, cuando en realidad es un romance gótico).

La versión de *Frankenstein* de Guillermo del Toro queda como una de las más originales de la historia. De hecho, de la novela de Shelley no tomó una sola frase textualmente.

El cineasta ha hecho varios cambios en la narrativa de la novela, como inventar al fabricante de armas Heinrich Harlander como tío de Elizabeth, quien no es la prometida de Victor, sino de su hermano William, que casi no aparece en la novela. Pero el cambio más importante fue dividir la narrativa en dos partes: la versión de Victor, primero, y luego la de la Criatura, precedidas por un preludeo.



El director Guillermo del Toro y Oscar Isaac, quien interpreta a Victor Frankenstein. Fotografía: Ken Woroner / Netflix.



Las versiones no se sobreponen. El relato de Victor narra desde que era un niño atormentado por su padre, un doctor británico empeñado en heredarle su oficio y, también, por la muerte prematura de su madre francesa, al dar a luz a su hermano William. El relato salta a 1855, cuando Victor se encuentra en el Colegio Real de Medicina demostrando sus teorías de cómo revivir el tejido muerto, que reciben el desprecio de la Academia. Allí Harlander lo contacta y le ofrece financiar sus experimentos.

A través de él, Victor conoce a su sobrina Elizabeth, de quien queda prendado por su inteligencia y curiosidad científica. Sin embargo, ella está comprometida a casarse con William. Con la ayuda del hombre rico, Victor construye su laboratorio en la costa escocesa y consigue cadáveres de los campos de batalla de la Guerra de Crimea para elaborar su Criatura. Aprovechando la electricidad de un rayo durante una tormenta, Victor se empeña en crear vida. El experimento parece no haber resultado. Pero la Criatura revive y visita a Victor en su lecho. Decepcionado porque no parece poseer inteligencia, el científico encadena a su Criatura y la maltrata hasta que decide destruirla en un gran incendio que consumirá el laboratorio.

El relato de la Criatura comienza cuando logra ponerse a salvo del incendio y, poco después, cuando unos cazadores le disparan con sus armas de fuego, descubre su inmortalidad. Nada es susceptible de matarlo. Gracias a su contacto con un bondadoso anciano ciego, la Criatura aprende a leer y a plantearse las preguntas existenciales de todo ser humano pensante. Después de que el ciego muere tras un ataque de lobos, la Criatura decide buscar a Victor y lo encuentra en la mansión de William donde está a punto de celebrarse su boda con Elizabeth. Victor trata de matar a su Criatura, pero solo consigue sacrificar a Elizabeth, quien muere en brazos de aquella.

Ahí comienza un constante esfuerzo de Victor por matar a la Criatura, que siempre resulta indestructible. La incesante cacería los lleva hasta el Ártico, donde la Criatura sobrevive hasta la explosión de un cartucho de dinamita. La narrativa retoma la acción del prelude: Victor se refugia en un barco danés, el *Horisont*, encallado en el hielo. Allí se dará el encuentro final entre creador y Criatura.

El doctor Frankenstein (Oscar Isaac) tuvo que esforzarse mucho. Fotograma de *Frankenstein* de Guillermo del Toro. Fotografía: Ken Woroner / Netflix.



Oscar Isaac (Victor Frankenstein) contempla a la Criatura en *Frankenstein* de Guillermo del Toro. Fotografía: cortesía de Netflix.

Ambos han sido caracterizados por actores que, como Del Toro, parecen nacidos para el proyecto. El guatemalteco Oscar Isaac interpreta a Victor Frankenstein como un arrogante y febril científico. El director quería que fuera como una estrella de rock británico. “Quería captar ese aire del Londres bohemio de los años sesenta —dice Del Toro—. Debía tener algo de Jagger o de Richards, esa vibra de estrella de rock, y sus conferencias tenían que ser conciertos para la juventud y la rebeldía”. El propio Isaac prefirió inspirarse en un roquero de Minneapolis, el polifacético Prince.

La Criatura resultó ser un *casting* más problemático. Originalmente, el actor elegido había sido el estadounidense Andrew Garfield, pero renunció al proyecto por problemas contractuales. Un par de semanas antes de la preproducción apareció el australiano Jacob Elordi, con sus casi dos metros de estatura. Fue la elección ideal.

Elordi tuvo que someterse a un proceso largo y arduo de maquillaje de nueve horas para cumplir el diseño del escultor retratista Mike Hill. El efecto es que la Criatura está hecha de múltiples partes de diferentes cadáveres. La aportación del actor fue clave para darle una vida compleja. No es solo un monstruo temible como el que aparece en el preludio de la película. Si Elordi ha sido nominado al Óscar —con todo lo dudoso que resulta ese reconocimiento—, se debe a lo sensible de su caracterización.

Bajo la sugerencia del director, estudió la danza japonesa experimental del *butoh*, que es una danza de la muerte surgida en la posguerra y “conocida —ChatGPT *dixit*— por sus movimientos lentos, expresiones intensas y temas oscuros o existenciales”. Precisamente lo que la creación de la Criatura necesitaba para ser creíble. A eso se añade la expresividad de la mirada de Elordi, que igual comunica la inocencia de un bebé que la furia de un monstruo.



Elizabeth (Mia Goth) es una mano amiga para la Criatura (Jacob Elordi). Fotografía: Ken Woroner / Netflix.

Por el trabajo de ambos actores resulta convincente la escena final del perdón. Según ha afirmado Del Toro, la concepción de su *Frankenstein* está filtrada por una sensibilidad latinoamericana, no anglosajona, que vuelve fundamental la relación conflictiva entre padre e hijo, tema recurrente en la filmografía de este autor.

Dicho final de la película ha sido motivo de debate entre los espectadores. Para algunos, es una resolución incluso cursi del conflicto: la Criatura tendría que matar a su creador, pues así lo ha determinado la propia mitología del personaje. Para otros, incluido quien esto escribe, es la razón por la cual este *Frankenstein* resulta tan conmovedor. Al perdonar a su padre, la Criatura revela que él no ha sido el monstruo y ha concluido su transformación en el nuevo Adán.

Por lo mismo, la Criatura no mata sin ser provocada. Todas las violentas muertes que ha realizado fueron en defensa propia, ya sean los cazadores, los lobos o los marineros daneses. Aquí la Criatura no asesina a inocentes como lo hacía el monstruo de Karloff, porque él mismo es un inocente. Y es que Del Toro no puede sino amar a sus monstruos, según se ha visto a lo largo de su obra.

Es el Frankenstein más católico que ha dado el cine, como puede verse no solo en los temas de pecado y redención, sino en elementos visuales como los ángeles.

Otra constante es el catolicismo de Del Toro. El suyo es el Frankenstein más católico que ha dado el cine, como puede verse no solo en los temas de pecado y redención, sino en elementos visuales como los ángeles —la visión del Ángel Oscuro, bañado en colores rojos, es muy llamativa— y la postura crucificada con la que la Criatura recibe el rayo que lo llevará a nacer.



Jacob Elordi encarna a la Criatura en *Frankenstein* de Guillermo del Toro. Fotografía: cortesía de Netflix.

Esos temas no tendrían tanto peso si la realización de Del Toro no fuera tan persuasiva. El cineasta ha aplicado su perfeccionismo habitual en un relato gótico de fuerza y dimensiones operísticas. Podría decirse que este es el *Barry Lyndon* de Del Toro. (Por eso, no deja de sorprender que la academia gringa haya ninguneado al realizador mexicano al no nominarlo en la categoría de Mejor Director. Si el año pasado hubo una película dirigida con pasión y habilidad formal fue *Frankenstein*, precisamente).

El cineasta ha aplicado su perfeccionismo habitual en un relato gótico de fuerza y dimensiones operísticas.

Por su parte, el cinefotógrafo Dan Laustsen, canadiense de origen danés, ha sido nominado tres veces al Óscar por sus colaboraciones con Del Toro. Ya es tiempo de que lo gane. Sobre todo ahora que ha conseguido una película de época suntuosa como *pocas*. Laustsen es un maestro del claroscuro y eso era ideal para el aspecto gótico requerido por la historia. Igualmente, se ha adecuado al gusto de Del Toro por los planos largos, que rodean a los personajes. Otro detalle de la luz en la película es la importancia del Sol (bien ejemplificada por la toma final en que la Criatura camina, sola, hacia el crepúsculo). Hay que ver cómo la luz solar se filtra por las ventanas en momentos significativos.

Otros colaboradores habituales de Del Toro cumplieron con creces el compromiso: la diseñadora de producción Tamara Deverell, la vestuarista Kate Hawley y el maquillista Jordan Samuel trabajaron para plasmar la visión del director sobre cada uno de los aspectos de *Frankenstein*. El logro es tan notable que es muy probable que la película solo se lleve tres premios Óscar: los que corresponden a esas categorías. Ni la miopía de Hollywood puede obviar esos aciertos.²

Debemos hablar aparte del compositor francés Alexandre Desplat, quien ha colaborado con Del Toro desde la serie televisiva *Trollhunters* (2016). La partitura lírica de *Frankenstein* no es la de una película de terror, sino la de una historia de amor trágico. “La película es romántica —ha dicho Desplat—, estamos tratando de encontrar música que sea inspiradora, romántica y emotiva, no escalofriante”. Como ejemplo de esa estrategia está la macabra secuencia en que Victor desmiembra cadáveres al son de un vigoroso vals.

He visto *Frankenstein* cuatro veces —tres en pantalla de cine, una por televisión— y estoy convencido de que se trata de la obra maestra definitiva de Guillermo del Toro. Es el proyecto que ambicionaba hacer desde que tomó la decisión vocacional de querer hacer cine. Un proyecto que él imaginó incontables veces, bajo diferentes formas, hasta que Netflix le dio luz verde para filmarlo a su gusto, con el equipo, el presupuesto y las condiciones deseadas.

No debe extrañar que los siguientes proyectos de este director sean una película de animación en *stop motion* y una de cine negro. Con *Frankenstein*, Del Toro ha dicho lo que tenía que decir sobre monstruos y sus creadores. Por el momento, es suficiente.

² Leonardo García Tsao entregó esta reseña a nuestra redacción en febrero de 2026, antes de la 98.ª edición de los premios Óscar. Efectivamente, sus predicciones se cumplieron: *Frankenstein* de Guillermo del Toro obtuvo las tres estatuillas que nuestro colaborador predijo. (N. de la r.)



Leonardo García Tsao ha escrito crítica de cine para los diarios *Unomásuno*, *El Nacional* y *La Jornada*; en este periódico, actualmente escribe una columna semanal. Fue miembro fundador de la desaparecida revista *Dicine*, y ha colaborado, entre otras revistas, en *Variety*, *Film Comment*, *Sight and Sound*, *Cahiers du cinéma*, *Cine*, *Imágenes*, *Cine Premiere*, *Nexos* y *Universidad de México*. Ha escrito libros sobre Orson Welles, François Truffaut, Andréi Tarkovski, Sam Peckinpah, Felipe Cazals y la actriz Diana Bracho para la Universidad de Guadalajara. Su libro más reciente es *Guillermo del Toro: su cine, su vida y sus monstruos*. De 2006 a 2010 dirigió la Cineteca Nacional.