



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

**“SANTO, EL ENMASCARADO DE PLATA, UN PERSONAJE
LEGENDARIO: ANÁLISIS DEL PERSONAJE COMO ROL EN
SANTO CONTRA LAS MUJERES VAMPIRO”**

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN PERIODISMO
Y COMUNICACIÓN COLECTIVA**

PRESENTA

CHRISTIAN CONDE GUTIÉRREZ

ASESOR: MTRO. JORGE OLVERA VÁZQUEZ

ACATLÁN, EDO. DE MÉXICO OCTUBRE, 2007.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi familia, por su apoyo, por estar conmigo, sobretodo cuando más los he necesitado, pero en especial a mis padres que a través de los años me han enseñado lo que es la vida con amor, gracias por eso, por guiarme, por cuidar de mí.

Mamá, gracias por tu amor, por tu apoyo, confianza, por tus besos a mis raspones y consuelo a mis lamentos, gracias por compartir mis alegrías, por tu comprensión, tú sabes que no todos los deditos somos iguales, solo estamos en la misma mano, gracias por entenderlo y dejarme ser, gracias mamita por tu infinito amor.

Papá gracias también por tu apoyo, por tu inmenso amor, por tus consejos, por tu sabiduría, por estar conmigo, por ser simplemente mi padre.

Lucero de mi vida, gracias por ser la mejor hermana mayor, por ser mi ejemplo, por tu fortaleza y cariño, gracias por tu gran corazón.

A la del sándwich, Vane, gracias por tu apoyo, por soportar mis berrinches de pequeña y no olvidarlo nunca.

A mis abuelitos, Nachito y Reyna, gracias por darme una hermosa familia, por su sabiduría y cariño.

Almiux, Vania y Meli, gracias por su compañía, comprensión, por su apoyo, por ser mis amigas y demostrarme su afecto, por aguantar mis frenesís y darme tranquilidad.

Ana, amiba gracias por tu invaluable apoyo, por acompañarme en este proceso.

Gracias a Dios, por permitirme vivir y seguir adelante, por ser mí amigo y confidente, por estar conmigo paso a paso, gracias por ayudarme a cumplir mis metas, nunca me dejes.

Finalmente sé que no suelo decirlo y estas páginas me dan la oportunidad de hacerlo, ojalá como aquí también se quede grabado en sus corazones, los amo a todos.

Índice	Página
Introducción	1
I. El cine a dos de tres caídas sin límite de tiempo, una visión alterna	
1.1 Rudos vs técnicos: Una mirada al cine mexicano en la década de los sesenta	3
1.2 Máscara contra cabellera: El cine de luchadores	12
1.3 En la lona el género fantástico y de horror	22
1.3.1 Los inicios del cine de horror en México	25
II. Santo, el enmascarado de plata	
2.1 Rodolfo Guzmán Huerta: sin máscaras	28
2.1.1 En esta esquinaaaa... El Santo	29
2.1.2 Mortal al frente: <u>De</u> los cuadriláteros al mundo del entretenimiento.....	32
2.2 Al relevo: Alfonso Corona Blake	41
2.3 Santo contra las mujeres vampiro: una mirada adentro	42
III. Santo contra las mujeres vampiro, el personaje del Santo	
3.1 Análisis del film con Casseti y di Chio	45
3.2 Los personajes	54
3.2.1. Tundra	55
3.2.2 Profesor Orlof	65
3.2.3 Diana	70
3.2.4 Inspector Andrade	74
3.2.5 Santo	77
CONCLUSIONES	85
FUENTES DE CONSULTA	90

INTRODUCCIÓN

Todos los pozos profundos viven
con lentitud sus experiencias:
tienen que esperar largo tiempo
hasta saber qué fue lo que cayó
en su profundidad.
Friedrich Nietzsche

El cine, dice Ettore Scola,¹ es un espejo pintado. Es un retrato del momento, que nos permite conocer épocas, historias y sinnúmero de elementos de la humanidad. El séptimo arte es por tanto un medio de expresión que difunde normas y tendencias culturales, pues posee la capacidad de influir en las percepciones y opiniones del público.

Es así como los mensajes que emite son interpretados por el público en función del contexto histórico y social que lo rodea, es decir, de acuerdo al sistema de valores del momento.

En el caso concreto de este reporte, utilizaremos la película *Santo contra las mujeres vampiro* del cineasta mexicano, Alfonso Corona Blake, para conocer el rol del protagonista, que le valió convertirse en un personaje legendario, un icono popular de la cultura mexicana.

A través de esta cinta, una de las más representativas del enmascarado de plata, y con la que logró proyección de corte internacional, también ubicaremos el contexto bajo el cual surgió este singular personaje, pues como ya establecimos está estrechamente ligado con la comunicación mediática.

Para la realización de este análisis utilizaremos como metodología el modelo de Francisco Casetti y Federico de Chio expuesto en su libro *Cómo analizar un film*, enfocándonos a lo que se refiere al estudio del personaje como rol, poniendo en relieve los géneros de gestos que asume, así como las clases de acciones que lleva a cabo.

¹ Director de cine y escritor italiano.

De igual forma, a través del estudio de algunos de los personajes de *Santo contra las mujeres vampiro* intentaremos señalar el tipo que encarna el personaje principal.

En concreto, en primera instancia daremos un breve recorrido al cine de la década de los sesenta lo que nos permitirá establecer un punto de referencia para comprender el motivo por el cual la figura del Santo quedó plasmada en la memoria del colectivo mexicano.

En este sentido, se advertirá en específico los orígenes del cine de luchadores, cuyas películas ofrecieron una de las visiones más peculiares del género de horror al mundo.

Seguidamente, en el capítulo dos ilustraremos la vida y obra de este singular personaje, sus inicios en la lucha libre y su salto al mundo del entretenimiento, para continuar este apartado con una breve reseña de la cinta y de su director.

Finalmente, abordaremos la teoría expuesta por Casetti y di Chio, para concluir con el análisis del personaje principal, Santo, el enmascarado de plata.

En el desarrollo de este trabajo cabe señalar fue interesante descubrir la presencia en ausencia del enmascarado, pues al inicio del análisis se hizo evidente que Santo en realidad aparecía pocas veces en la trama de la película lo que nos planteó en un principio si esto sería un obstáculo para llevar a cabo nuestros objetivos, sin embargo creemos que estos resultados nos aportan más sobre el rol de este singular personaje y sobre la fuerza que ya tenía como tal.

De acuerdo a John B. Thompson “la comunicación mediática siempre es un fenómeno social contextualizado: siempre forma parte de contextos sociales estructurados de varias formas, y que, a su vez, tienen un impacto estructural en los actos comunicativos”.² Lo que nos demuestra que el cine, refleja un entorno histórico y social, causando un impacto en nuestra cultura.

² Thompson, John, *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*, Barcelona, 1998, p. 358

CAPITULO 1

El cine a dos de tres caídas sin límite de tiempo, una visión alterna

1.1 Rudos vs técnicos: Una mirada al cine mexicano en la década de los sesenta

La historia no es una ciencia,
es un arte. En sus aciertos
interviene siempre la imaginación.
Anatole France

El cine no es sólo un arte, es un retrato en movimiento del mundo, del tiempo y del espacio. De acuerdo a Alejandra Moreno Toscano, “el cine es una percepción de la vida y ahí radica su fuerza”, el cine pues documenta el presente.

Ante ello consideramos importante exponer brevemente el contexto histórico de la década de los sesenta en la cual se realizó la película *Santo contra las mujeres vampiro*, materia de análisis del presente trabajo. Además de las temáticas que se abordaron en el cine de esta época mostrando un panorama de este periodo, de esta forma conoceremos la situación por la cual atravesaba el país y su repercusión en el cine nacional.

Este flashback establecerá un punto de referencia que nos ayudará a comprender por qué la figura del Santo alcanzó el título de icono nacional y quedó plasmado en la memoria del colectivo mexicano.

Al inicio de la década, el país pasaba por tiempos de crisis y el cine mexicano luchaba por sobrevivir, se reducía así considerablemente su producción y la política de puertas cerradas del STPC se hacía más evidente para los nuevos cineastas.

Adolfo López Mateos recién había tomado el poder, y había ya repartido más de tres millones de hectáreas y reorganizado ejidos. Por su parte, Fidel Velásquez, líder del CTM exigía un 25 por ciento de aumento para los trabajadores o de lo contrario amenazaba con iniciar miles de huelgas. Las manifestaciones ferrocarrileras, de maestros y estudiantes eran ya más evidentes, tan sólo el inicio de las muchas protestas populares que se generaron en el país.

Los tiempos políticos que atravesaba el país se vieron reflejados en la cinta *La sombra del caudillo* (1961) de Julio Bracho, basada en la novela homónima del escritor chihuahuense Martín Luis Guzmán, cuya temática nos transporta al México de los años veinte, en donde la sucesión presidencial está por ocurrir, es una muestra de la lucha por el poder en el país. Lamentablemente dada la temática que aborda, esta producción es censurada y prohibida su exhibición, y no es sino hasta 30 años después que es permitida su exposición por el presidente Carlos Salinas de Gortari.

Por otro lado, la represión de la que ha sido objeto la planta obrera del país era cada vez mayor y en el ámbito cultural destacados artistas protestaron. Entre ellos, David Alfaro Siqueiros, quien manifestó sus ideas y acusó al presidente López Mateos de traición a la patria después de la muestra de brutalidad antiobrera ejercida durante la huelga ferrocarrilera. Dichas declaraciones causaron su aprehensión junto con la de Filomeno Mata hijo, director del boletín del Comité de Defensa de los Presos Políticos, ambos fueron enviados al Palacio Negro del Lecumberri, acusados del delito de disolución social.

Tras dichos acontecimientos Pablo Neruda publica en 1961 los poemas octosílabos del *Cantar de gesta* y a su paso por México escribe el soneto *A Siqueiros, al partir* en el que alude al encarcelamiento del pintor “he visto tu pintura encarcelada, que es encarcelar la llamarada”. Por su parte José Revueltas, publicó su *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, en el que criticó a los partidos Comunista Mexicano y al Popular Socialista por su falta de trascendencia dentro del movimiento ferrocarrilero.

El cine nos muestra su inquietud, en relación a estos acontecimientos que se venían arrastrando ya desde la década anterior, en la cinta de *Kilómetro trágico* de Mateo Ilizaliturri, filmada en el año de 1956, una muestra de la vida cotidiana de los ferrocarrileros y en 1964 una vez más el tema se toca con *Viento negro* (1964) de Servando González.

Además de los repartos agrarios, López Mateos nacionalizó la luz y creó la Comisión Federal de Electricidad, estableció la industria petroquímica vía PEMEX y para neutralizar las molestias de los trabajadores fundó el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE).

Se filma entonces *Rosa Blanca* (1961), dirigida por Roberto Gavaldón; basada en un cuento de Bruno Traven, la historia nos ubica en la época de Cárdenas, en donde se narran los sucesos derivados de la expropiación petrolera, de nuevo la política nacional se ve reflejada, sin embargo, tal como sucedió anteriormente con *La sombra del caudillo*, es censurada y su exhibición no ocurre sino hasta una década después.

Con el ambiente sumido en inestabilidad y represión la industria cinematográfica crea el Manifiesto del Grupo de Nuevo Cine, en el que exponen la libertad de expresión, libre producción y exhibición del cine independiente, y abogan por el cortometraje y el cine documental entre otras declaraciones. Nuevamente y a pesar de los esfuerzos por parte de la industria, en ese momento se obstaculiza la exhibición de la película *Viridiana* (1961) de Luis Buñuel, cuya temática mezcla la religión y el sexo, y en la que se cuenta la historia de una novicia que sale del convento para enfrentar los delirios eróticos de su tío.

En este mismo año surgen otras obras destacables, *En el balcón vacío* (1961), de García Ascot, que relata la historia de una niña durante la guerra civil española y de adulta ya emigrada a México. Esta cinta a pesar de haber sido galardonada en exhibiciones privadas y festivales europeos, nunca fue exhibida comercialmente.

Encontramos también cintas como *El Pueblito* (1961) de Emilio Fernández, *El tejedor de milagros* (1961) de Francisco del Villar y *Los hermanos del hierro* (1961), en las que podemos ver muy presente el ambiente rural y la situación en que vive el pueblo.

El cine de corte revolucionario tuvo sus muestras con *La Bandida* (1962) y *Juana Gallo* (1962) de Miguel Zacarías, ambas protagonizadas por María Félix, además de *Sol en llamas* (1961), *Atrás de las nubes* (1961), *María Pistolas* (1962) y *El corrido de María Pistolas* (1962) entre otras.

Para 1962 el cine mexicano al igual que el país estaba sumido en una crisis y esto se manifestó en un choque de intereses entre productores y trabajadores. “Los productores por una parte no desean hacer frente a los altos costos de producción que ellos mismos han contribuido a establecer. Los sindicatos, por otra, mantienen una política de puerta cerrada que lejos de beneficiar a los agremiados, contribuye al sostenimiento de una serie de charlatanes que medran con un cine de ínfima calidad”.³

Ante ello el cine nacional no hallaba camino mas que a través de la producción de cintas de corte erótico, películas para jóvenes y *westerns*⁴ a la mexicana como sugiere García Riera y es entonces cuando comienza a despegar también el cine de luchadores, en el que los enmascarados combaten el mal y se enfrentan a toda clase de situaciones y personajes, no obstante hay que señalar que profundizaremos más sobre este tema en el punto siguiente.

Luis Alcoriza, sale avante a esta situación y demostraba que sus años como asistente de Buñuel rendían frutos al filmar las cintas *Tlayucan* (1961) y *Tiburoneros* (1962), en la que se muestra la doble vida de un pescador con su joven amante y esposa.

³ Salvador Elizondo, *El cine mexicano y la crisis*, México, 1998, Ed. Dir. Gral de Publicaciones y Medios, SEP, Fundación Mexicana de Cineastas, UAM, p. 38.

⁴ Uno de los géneros que se reconocen de forma inmediata: son las de vaqueros, en las que conviven indios y cowboys dentro de una mítica norteamericana conocida como el Viejo Oeste. Su máximo emblema es Jonh Wayne (*Rio Grande*, *Fuerte Apache*). Tuvo su auge en los 50 y 60. Siempre hay villanos y un héroe principal. Licenciado Hugo Hernández, “Los géneros cinematográficos”. Interdiscursividad cine, literatura e historia, CD-ROM. FES Acatlán, 2006.

La doble moral y la sexualidad quedó al descubierto y expuesta a veinticuatro cuadros por segundo con la cinta *Amor y sexo* (1963) protagonizada por María Félix y Julio Alemán.

Por su parte, Buñuel después de *Viridiana*, filma *El ángel exterminador* (1962), para finalizar su carrera en México con *Simón del desierto* (1964).

En el ámbito cultural, Carlos Fuentes había publicado ya *La Región más transparente* y recién editaba *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*. Rosario Castellanos por su lado abría paso a las mujeres con sus textos *Delante de la luz cantan los pájaros* y *Lívida Luz*. Y para 1963 aparecía la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

En este año el país económicamente logró recuperarse gracias al aumento del producto interno bruto con lo que se acrecentaba el famoso desarrollo estabilizador. El fin del sexenio de López Mateos estaba cercano y Gustavo Díaz Ordaz se perfilaba como el próximo candidato del PRI a la presidencia, para julio de 1964 Ordaz era declarado triunfador de la contienda electoral.

Entonces surgen en la escena los temas indigenistas ante la marginación de que son frecuentemente blanco, con el filme *Tarahumara*, en la que un antropólogo tiene acercamiento con los indígenas de la sierra de Chihuahua pese a la diferencia de costumbres. Encontramos también *Animas Trujano* de Ismael Rodríguez (1962), cuyo argumento versa en la novela *La Mayordomía* de Rogelio Barriga Rivas en la que vemos la vida de un indio zapoteca de la sierra oaxaqueña.

Mientras tanto el STPC convoca al I Congreso de Cine Experimental de Largometraje para abrir paso a nuevas propuestas y cineastas. *La fórmula secreta* de Rubén Gámez, obtuvo el primer lugar, en la que se ven reflejados el drama del pueblo mexicano, el intervencionismo y la enajenación extranjera que sufría el país; *En este pueblo no hay ladrones*, de Alberto Isaac, un retrato de la sociedad y sus desventuras que ganó el segundo lugar y el tercero *Amor, amor, amor*, serie de cinco cuentos

dirigidos por Juan José Gurrola, J.L. Ibáñez, Miguel Barbachano, Héctor Mendoza y Juan Ibáñez.

El erotismo se hacía presente en el cine nacional, a pesar de la clara disidencia política, social e ideológica en el que conservadurismo era más que evidente, pero en el que como mencionamos anteriormente se aplicaba también la doble moral. Así surge en escena *El pecado de Adán y Eva* (1967) de Miguel Zacarías que expone temáticas como la religión y el sexo. “La pareja pecadora eran Jorge Rivero y la norteamericana Candy Cave”.⁵

Isela Vega por su parte protagonizaría entre otras cintas *Las reglas del juego* (1970), *Las pirañas aman en cuaresma* (1969), *Las pecadoras* (1967) y *Las golfas* (1969).

No obstante muchas de las cintas de corte erótico fueron prohibidas o mutiladas para su exhibición comercial en el país, por lo que en ocasiones se destacaba como atractivo a éstas el plus: versión íntegra, sin cortes de la censura. “Las películas mexicanas padecían un proceso censor doble: si requerían financiamiento del Banco Cinematográfico, éste debía aprobar el guión, no únicamente en cuanto a costos sino en su contenido político y sexual. Una vez filmada la versión aprobada por el Banco, la película debía someterse a la Dirección de Cinematografía, de donde pocas veces salía bien librada”.⁶ Para el público mexicano las actrices aparecían en bikini y desnudas en las versiones extranjeras.

Incluso las cintas de luchadores contaron con escenas de corte erótico, y optaron por dobles versiones, como en el caso de *Santo en el tesoro de Drácula* (1968), conocida en Sudamérica y Europa como *El vampiro y el sexo*.

Por otro lado, el ruido que generó el *rock and roll* en México dejó venir una serie de películas juveniles, comedias musicales en las que se presentaban a los ídolos del rock de moda, dando paso a la adopción de nuevos referentes sociales y culturales.

⁵ Gustavo García y José Felipe Coria, *Nuevo cine mexicano*, Ed. Clío, México, 1997, p. 16.

⁶ *Ibidem*, p.16.

Angélica María protagonizaría entonces la película *Cinco de chocolate y uno de fresa* (1967), en ésta personifica a Esperanza, una monjita que se convierte en la audaz y subversiva Brenda tras comer por equivocación unos hongos alucinógenos. Brenda y cinco jóvenes que se le unen se dedican a cometer fechorías en la ciudad de México.

Además de tocar temas como las drogas, el vandalismo y el libertinaje; los jóvenes eran retratados en una ola de rebeldía que amenazaba a la sociedad y las buenas costumbres con ideas anarquistas.

Encontramos también películas como *La edad de la violencia* (1963) con César Costa, Alberto Vázquez, Julissa y Manolo Muñoz, *El Pecador* (1964) estelarizada por Julissa y Manolo Muñoz, *Los perversos* (1965) que gira en torno a una joven enamorada de un sacerdote al cual acusa en falso de violación y *Juventud sin ley* (1965) con la actuación de Roberto Jordán.

Para finales de los sesenta el panorama había cambiado un poco y las comedias mexicanas retrataban a una sociedad menos conservadora, y adoptaron a Mauricio Garcés, como estereotipo de don Juan, un galán de clase media alta que confabulaba con su mayordomo para seducir a bellas jóvenes sin ataduras morales en cintas como *Fray don Juan 67* (1969), *Modisto de señoras* (1969), *Fotógrafo de modelos* (1968) y *Veinticuatro horas de placer* (1968), dirigidas todas por René Cardona.

La crítica social y política fue abordada por el cine cómico, Mario Moreno "Cantinflas" lo haría en el film *Su excelencia* (1966) donde nos da una particular visión sobre la Guerra Fría, y las relaciones de las grandes potencias con el Tercer Mundo. Además en esta década filmó las cintas *Por mis pistolas* (1968) y *El Profe* (1970).

Eulalio González mejor conocido como "Piporro", vivaz personaje también dio su toque humorístico y crítico en las cintas *El rey del tomate* (1962) una apreciación del capitalismo y de la escalada social y *El Pocho* (1969) un reflejo de la emigración temporal o permanente de paisanos que traspasan la frontera norte en busca de una mejor calidad de vida ante la

crisis que se vivía en el país, es una visión de la conciliación cultural y social del mundo al que se deben enfrentar los compatriotas.

En esta etapa, los argumentos de las cintas se apoyaron en grandes escritores que se encontraban en auge, entre ellos Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Jaime Sabines, José Emilio Pacheco y Inés Arredondo.

Encontramos así una adaptación de la novela de Emilio Carballido, *Las visitaciones del diablo* (1967) de Alberto Isaac a quien también se le encarga la tarea de hacer la película de *Olimpiada en México*, Arturo Ripstein debutó con *Tiempo de morir* (1965), con guión de Gabriel García Márquez y Juan Ibáñez filmó *Los Caifanes*, obra cinematográfica con guión de Carlos Fuentes y con la que se pretendió romper con los convencionalismos de la sociedad mexicana.

Como se mencionó anteriormente, el cine de luchadores estuvo relacionado con el cine de horror, sin embargo fue gracias a Carlos Enrique Taboada que el género se renovó con *Hasta el viento tiene miedo* (1967), *El libro de piedra* (1968) y *Vagabundo en la lluvia* (1968), “Taboada no provocó horror con monstruos, los dedujo del miedo y la psicología”.⁷ Por su parte, Alcoriza realizó *La puerta* (1968) y René Cardona Jr. dirigió *La noche de los mil gatos* (1970).

Para 1968, sucede un amplio movimiento estudiantil, de los más significativos para el país, uno de los más lamentables sucesos de represión en los que murieron miles de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas. El cine logró exponer estos acontecimientos a través de las cintas *El grito*, de Leobardo López Aretche y años más tarde en *Rojo amanecer* de Jorge Fons (1989), en la que también se narran los sucesos de la cruda matanza de Tlatelolco ocurrida el dos de octubre. El cine fue así un vehículo de difusión y expresión con el que se rechazó las políticas opresoras continuas de Díaz Ordaz.

⁷ García Riera Emilio, *Historia documental del cine mexicano* SEP, México, 1986, P. 284.

A finales de la década encontramos películas como *Paraíso* (1969) de Luis Alcoriza, *El águila descalza* (1969) de Alfonso Arau, *Mictlán* de Raúl Kamffer, y *Patsy, mi amor* (1968) de Fernando Pérez Gavilán.

Finalmente, en el año 1970, se abordaba en el cine la vida del líder revolucionario Emiliano Zapata⁸, en una cinta homónima, dirigida por Felipe Cazals.

Es así como el cine mexicano de los sesenta se abre paso en un ambiente opresor y de crisis política, económica y social.

El binomio cine-historia se hace presente para dejarnos ver los efectos que el momento histórico produce en el cine nacional, se congela el tiempo para vislumbrar e interpretar a la sociedad y la vida cotidiana a través del séptimo arte.

En general el cine urbano se apropia de esta década para hablarnos de la sociedad, de las clases ricas y pobres, de la mentalidad burguesa, elitista, clasista, y por supuesto capitalista y de lo que se conoce como el chili-western, cintas revolucionarias ante el momento de crisis e historias sobre la juventud desenfrenada y los peligros que la acechan, así como de la doble moral y el erotismo.

Después de este breve esbozo podemos decir que “el cine entonces cumple no sólo con la tarea de entretener y divertir, tiene propósito y voluntad”⁹. Es un provocador de emociones, que difunde normas y tendencias culturales. Sería imposible pretender comprender el cine sin remitirnos al contexto que lo origina, pues es un espejo de la realidad nacional.

De esta forma a continuación nos consignaremos a mostrar el origen del cine de luchadores para completar esta panorámica del cine nacional en los sesenta.

⁸ Cuyos preceptos en los años noventa resurgen con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), movimiento armado encabezado por el subcomandante Marcos, y cuyas principales demandas son el respeto a las costumbres y autonomía indígena.

⁹ Laura Bonilla, *Notas del seminario Interdiscursividad, cine, literatura, historia*, enero de 2007.

1.2 Máscara contra cabellera: El cine de luchadores

Los auténticos actores son esa raza indomable que interpreta los anhelos y fantasmas del inconsciente colectivo.
Ana Diosdado

Este apartado está dirigido esencialmente a conocer cuál fue el origen del cine de luchadores en nuestro país. Si bien es nuestro principal eje a abordar, nos parece pertinente mencionar brevemente cuándo hizo su arribo la lucha libre a nuestro país, pues fue gracias al auge de este popular deporte- espectáculo¹⁰, que surgió el llamado cine de luchadores.

No existen datos definitivos que nos permitan precisar cuándo fue que llegó la lucha libre a México, pues una versión indica que fue en el año de 1863 cuando Antonio Pérez de Prían, después de haber aprendido de un francés algunas técnicas de lucha olímpica, deambuló en el país presentando números acrobáticos y de fuerza en los circos y en las plazas de toros, debutó entonces como el “Alcides mexicano” contra un adversario estadounidense pero pronto se retiró del país para irse a Europa. Otra indica que en el año 1900 el francés Michaud Planchet, fue quien introdujo la lucha en nuestro país presentando un combate en la plaza de toros de acuerdo a la norma grecorromana. Sin embargo, podemos precisar que fue el 21 de septiembre de 1933 cuando se celebró en la Arena México el primer combate de lucha libre gracias al empresario Salvador Lutterroth, quien fundó la Empresa Mexicana de Lucha Libre.

Pues nada, amigos, que don Salvador Lutterroth y don Francisco Ahumada han transformado la Arena Modelo desde el nombre hasta sus cimientos. Ahora se llama Arena México. Se inicia una nueva empresa de lucha libre, deporte nuevo en México, pero que ya es conocido mundialmente,

¹⁰ En su libro *Mitologías*, Roland Barthes define al catch francés, lo que en México lucha libre como un deporte-espectáculo, en el que el público se pone espontáneamente de acuerdo con la naturaleza del combate, en una suerte de placer intelectual en el que ven funcionar perfectamente la mecánica de la moral, una especie de lucha entre el bien y el mal.

en Europa, como “pancracio” y en nuestra frontera norte como “chatchicán”, aquí lo dejaremos con el nombre de “Lucha Libre”, es más cómodo.¹¹

De esta manera comienza a desarrollarse la historia de la lucha libre en nuestro país. Este deporte-espectáculo se conforma por dos bandos los llamados científicos o técnicos quienes se apegan a las pocas reglas de este deporte y los rudos que se valen de toda clase de artimañas para ganar el combate el cual no está limitado en tiempo, ni en número de participantes. Los luchadores son actores de un drama en el que se personifican al bien y el mal, los buenos luchan limpiamente apegados a las reglas y su comportamiento enaltece los signos de justicia y honor. Mientras que los malos son traicioneros y sin escrúpulos.

Estos personajes deben ser fieles a su condición, a su imagen y carácter, no debe haber ambigüedad, ni en sus reacciones ni en sus acciones, ante ello dice Roland Barthes que “el luchador de catch dispone de explicaciones episódicas pero siempre oportunas que ayudan la adecuada lectura del combate por medio de gestos, actitudes y mímicas que llevan la intención al máximo de evidencia”¹², así el espectador se hace cómplice y lo acepta como una historia de la vida real, de ahí su éxito.

Desde sus inicios, básicamente son grupos familiares quienes asisten a ver la lucha libre, y aunque la entrada a menores no era permitida debido a la violencia ejercida en dicho espectáculo, son los niños quienes disfrutaban más de estos combates, convirtiéndose en los más fervientes admiradores de la lucha libre y quienes contribuyeron a la formación de grandes figuras como el Santo.

Durante la década de los cuarenta el éxito es tal que la asistencia del público a la arena supera por mucho su capacidad, por lo que para abril de

¹¹ Bertaccini Tiziana, *Ficción y realidad popular del héroe*, México CONACULTA, Universidad Iberoamericana, 2001, p.77.

¹² Barthes Roland, *Mitologías*, Francia, 1957, Ed. Du Seuil.

1943 es inaugurada la Arena Coliseo¹³, aquella noche el enmascarado de plata, hizo su aparición.

Una década después apareció la televisión y comenzó a ser transmitida la lucha libre, lo que la dotó de mayor popularidad en especial en provincia, no obstante, hay que decir, que el número de televidentes era reducido, ya que principalmente quienes tenían televisión era la gente de clase media. Para ese entonces, la empresa Televisa, organizaba estas funciones a iniciativa, entre otros, de Wolf Ruvinsky¹⁴.

Sin embargo, la relación entre la lucha libre y la televisión fue muy corta, pues en 1954 al considerarse un espectáculo demasiado violento dejó de ser transmitida y ésta no regresó hasta principios de los ochenta.

En comparación, tuvieron que pasar más de 20 años para que la lucha libre llegara a la pantalla grande en México con lo que comienza la producción de cintas en las que aparecen imponentes luchadores como protagonistas de variedad de aventuras, superhéroes con atributos que los diferencian y hacen dignos de admiración, llegando a conquistar después mercados internacionales. La producción cinematográfica dejaba atrás a los personajes de charros y a los melodramas de mujeres abnegadas o de cabareteras, dejando al frente personajes superhéroes o supervillanos, a través de uno de los espectáculos más populares en México: la lucha libre.

La transición es casi inaudita si consideramos que dos años antes de la aparición de la primera cinta de luchadores en el cine nacional se habían producido 122 películas dentro de las cuales se incluía una de las más celebres de la historia del cine mexicano: *Los olvidados*, de Luis Buñuel. Entre 1952 y 1983, el cine de luchadores alcanzó alrededor de 150 películas, de las cuales, el Santo, sobrepasó el medio centenar.

¹³ Se dice que fue un golpe de suerte lo que llevó a este empresario y visionario de la lucha libre a construir la arena Coliseo, al ganar un premio de la Lotería Nacional, inaugurándola el 2 de abril de 1943.

¹⁴ "Wolf Ruvinsky, luchador de origen argentino, debutó en México en 1946, también fue actor de cine. En los últimos años de su vida fue presidente de la Comisión de Lucha Libre". Bertaccinni Tiziana, *Ficción y realidad popular del héroe*, México, Universidad Iberoamericana, 2001. p.80

Así, para 1952, llegan a la pantalla grande las cintas: *La bestia magnífica*, *El luchador fenómeno*, *Huracán Ramírez* y *El enmascarado de plata*, cuyas temáticas dejarían ver de lo que tratarían la mayor parte de las películas de este subgénero.

La bestia magnífica nos narra la historia de dos jóvenes amigos, David y Carlos, que sueñan con convertirse en luchadores y que se preparan para ello, pero que más adelante se verán envueltos en una batalla a causa de una mujer, lo que los lleva a vivir consecuencias trágicas. La temática era poco original, sin embargo, la lucha libre hace su aparición como parte importante dentro de la narración.

Esta cinta, fue producida por Chano Urueta y protagonizada por Crox Alvarado y Wolf Ruvinski, además de contar con la participación de otro buen número de conocidos luchadores como Cavernario Galindo, El Bulldog y El Verdugo.

En la segunda película, *El luchador fenómeno*, Fernando Oses nos presenta el lío en el que Resortes se ve envuelto con un grupo de gangsters, para terminar como luchador y enfrentarse a personajes como El Médico Asesino, La Tonina Jackson, El Bulldog, El Lobo Negro y Wolf Ruvinski.

Atinadamente Nelson Carro dice que esta película es una parodia de un subgénero que apenas comenzaba su paso por la historia del cine mexicano. En cintas posteriores Resortes sería sustituido por Pompín Iglesias, en *El Superflaco* (1957), por Viruta y Capulina en *Cada quien su lucha* (1965) o sólo por Capulina en *Santo contra Capulina* (1968).

En la cinta *Huracán Ramírez* (1952), el enmascarado es el personaje principal, personificado por David Silva, la trama nos cuenta como éste se sacrificaba por ayudar a su padre y se disfrazaba para evitar ser reconocido. Más adelante este luchador vería crecer a sus hijos en *El misterio del Huracán Ramírez* (1962) o cedería su papel protagónico en *El hijo de Huracán Ramírez* (1965).



Huracán Ramírez (1952)

El último filme de luchadores de este año sería, *El Enmascarado de Plata*, como se apodaba también al Santo, quien como veremos más adelante fue constante protagonista de la mayor parte de las películas de luchadores y del que se dice estuvo inspirado en *El Fantasma* de Lee Falk, impetuoso combatiente del mal y defensor de la justicia.

A estos filmes les siguieron *La Sombra Vengadora vs La Mano Negra* (1954), *El secreto de Pancho Villa* y *El Tesoro de Pancho Villa* (1954) en la que podemos ver ya presente la mezcla de cine fantástico con los luchadores, retrocediendo en el tiempo hasta la época de la Revolución.

Con presupuestos irrisorios el cine de luchadores siguió su camino y dio paso al cine de horror y ciencia ficción con *Ladrón de Cadáveres* (1956) de Fernando Méndez con la participación de Columba Domínguez, Crox Alvarado, Wolf Ruvinski y Black Shadow. La historia nos cuenta las perversas ideas de un científico que trata de sustituir los cerebros de fuertes luchadores por los de animales para prolongar la vida humana. El científico tiene éxito y logra crear su propio monstruo, un luchador con cerebro de gorila que después ataca y mata a su creador.

Encontramos también películas como *La momia Azteca*, *La maldición de la momia azteca* y *El robot humano*, las tres de Rafael Portillo y producidas en 1957, al igual que *Los tigres del ring* y *Secuestro diabólico*, de Chano Urueta.

Pero sería hasta 1958 cuando se afianzaría el cine de luchadores con las películas *Santo contra el cerebro del mal* y *Santo contra los hombres infernales*. En estas cintas el enmascarado de plata se ve relacionado con unos bandidos que lo hipnotizan y lo obligan a colaborar en una serie de secuestros.

En total en la década de los cincuentas fueron filmadas 21 películas de luchadores con poco éxito, casi inadvertidas hasta la llegada a la pantalla grande del enmascarado de plata. Sin lugar a dudas, fue en la década de los sesenta cuando el cine de luchadores alcanzó su máxima expresión, el país venía de un periodo de grandes acontecimientos, la sociedad mexicana atravesaba tiempos difíciles, la devaluación del peso frente al dólar y cantidad de movimientos de encabezados por obreros y sindicatos exigiendo una mejor calidad de vida.

De esta manera, el personaje del Santo aparece como defensor de la justicia, guardián de los desprotegidos, un ser bondadoso, justo, recto, preocupado por la sociedad y el bien común.

En el año de 1960, surge también en la escena *Neutrón, el enmascarado negro*, protagonizando su cinta homónima y después vendría *Neutrón contra el Dr. Caronte*, de Federico Curiel. Ambas producciones pasaron desapercibidas. También encontramos la cinta *Buena Suerte* de Rogelio A. González que contó con la participación de figuras como Sara García, la inolvidable abuelita de Pedro Infante en cintas como *Los tres García*, de la llamada época de oro del cine mexicano.

Para esta década en que el *rock and roll* y el a go go hacen su aparición, también lo hace el Santo con gran fuerza, protagonizando 21 filmes, en cintas en las que se enfrenta a los más extraños personajes. En esta etapa Santo comienza la producción regular de sus cintas con los técnicos de STPC que en aquel entonces era un grupo muy hermético.

El cine de luchadores se adaptó entonces a variedad de géneros, desde el cómico a lado de personajes como Capulina y Resortes hasta el

siniestro de terror y ciencia ficción con zombies, vampiros, monstruos y extraterrestres, entre ellas *Santo contra capulina* (1968) de René Cardona.



Santo contra Capulina (1968)

El *western* también formó parte de este universo en el que la lucha y el cine hicieron mancuerna en el filme *Santo contra el cerebro diabólico* y *Santo contra el rey del crimen* (1961).

Pero es en el año 1962 cuando el popular personaje del Santo y el cine de luchadores se consagran con la cinta de horror *Santo contra las mujeres vampiro* del director Alfonso Corona Blake que conquistó el mercado nacional y extranjero.

Michael Caen, importante crítico francés, sugirió que su desarrollo sucede a modo de serial, en el que las luchas funcionan a manera de intermedios. De aquí en adelante las películas del Santo serían de gran éxito sin embargo la calidad de sus cintas y en general de este subgénero fueron en poco o nada aceptables, de baja calidad y para muchos nunca superó el nivel siquiera de las producciones de relleno.

En otros países se realizaron también películas en las que los luchadores eran los protagonistas, pero en especial en México este

subgénero fue capaz de imponerse dentro y fuera del país, en mercados sudamericanos y europeos.

En el transcurso del cine de luchadores encontramos también historias protagonizadas por el luchador Blue Demon, fuerte rival del Santo pero con quien se alió en algunas cintas. Entre sus filmes más conocidos esta *Blue Demon vs los cerebros infernales* (1966) y *Blue Demon contra las diabólicas* filmada (1966), en esta última, el famoso luchador tiene una misión: defender a la humanidad de un comando de mujeres diabólicas que amenazan con dominar al mundo y destruir al luchador.

A este peculiar subgénero se unieron para hacer frente al mal otros luchadores entre ellos Mil Máscaras, Súperzan y Tinieblas quienes intentaron abrirse camino en el mundo del cine individualmente pero ninguno obtuvo el éxito que tuvo el enmascarado de plata.



Blue Demon contra las diabólicas

(1966)



Santo y Blue Demon contra los monstruos

(1969)

Es ineludible destacar que algunas de las películas del Santo, eran realizadas en diferentes versiones adecuadas al mercado al que iban dirigidas. Es así que algunas eran realizadas en versiones para público

adulto, claro a excepción del mexicano, pues estas adaptaciones sólo eran exhibidas fuera del país.

Como mencionamos anteriormente, una de ellas es la cinta *Santo en el Tesoro de Drácula* filmada en el año de 1968. El filme es una muestra de cine de ciencia ficción y horror en las que podemos apreciar a exuberantes vampiras *top less*.

En 1969 Santo a lado de Blue Demon combatiría a espeluznantes monstruos como Frankenstein, Drácula y al mismísimo hombre lobo. Al año siguiente, a lado de Mil Máscaras enfrentaría a *Las Momias Guanajuato*.

Incluso las mujeres llegaron a revitalizar el subgénero, en el año de 1962 se filma la cinta *Las luchadoras contra el Médico Asesino*, protagonizada por Lorena Velásquez y Elizabeth Campbell alcanzando así la categoría de superheroínas. Para después enfrentarse a momias y robots en *Las luchadoras contra la momia* (1964) y *Las luchadoras contra el robot asesino* (1968).

Para 1970, hacían la alternativa luchadores como Tinieblas y Rayo de Jalisco quienes en la cinta *Los campeones justicieros de Federico Curiel*. A principios de la década de los setenta y en específico entre 1972 y 1973 el cine de luchadores logró filmar un total de 27 películas, muchas de estas rodadas en el extranjero en países como Ecuador, Venezuela, Puerto Rico, España y Haití.

En 1974 se filma un *thriller*¹⁵ en el que Santo se ve mezclado en conflictos petroleros en la película Oro Negro. En este momento la euforia luchística comienza a decaer y Chanoc se une a los luchadores para hacer frente al mal. Sin embargo estas cintas empiezan a ser sustituidas por películas de karatecas a lo que el cine nacional reaccionó lanzando al mercado filmes como *La furia de los karatecas* (1982), cinta protagonizada por Santo pero en la que curiosamente casi no aparecen karatecas.

¹⁵ Término cinematográfico que se refiere a las películas de suspenso o misterio.

En 1978 se realizaba a la par *Santo en el terror de la frontera* quien a su vez era parodiado con la cinta *Sancho, el enmascarado de lata, contra el doctor poca cola* de Alberto Tejada.

Ya en decadencia el subgénero y en especial del Santo, el mayor protagonista de estas películas, se filma *Santo contra el asesino de la televisión* de Rafael Pérez Grovas en 1981. Después de este filme surge la cinta *La Leyenda de una máscara* (1989) un mediodmetraje de José Buil, *Adiós, adiós, ídolo mío* (1985) protagonizado por Agustín Silva, Fuensanta Zertuche y Evangelina Sosa, en la que el realizador critica y parodia la figura del Santo para desmitificar la leyenda del héroe justiciero.

La verdad de la lucha (1988) de Fernando Durán intento revivir el éxito comercial del cine de luchadores sin embargo el público no respondió, de igual forma lo haría la empresa Televisa con pretenciones de resucitar el subgénero con sus estrellas de la Triple A, trayendo a escena la película *Octagón y Atlantis, la revancha* (1991) y *Lucha a muerte* (1992) ambas de Fernando Pérez Gavilán.

Después vendrían cintas en las que la figura del luchador aparece sí no como protagonista como parte de la trama como en *Amorosos fantasmas* (1993) y *Santitos* (1997). En el 2001, El hijo del Santo intentó revivir la leyenda de su padre, con la película *Santo, el Enmascarado de Plata: Infraterrestre*, sin embargo el éxito fue escaso si no es que nulo.

Este 2007 surgieron películas con temáticas en las que los luchadores están presentes como en la cintas *Pajarracos* de Héctor Hernández y Horacio Rivera, *El Ángel, la muerte y el cazador* de Oscar Blancarte, *Las mil traumas* de Julián Antuñano y *Oro, el hijo del Calavera* de Humberto Hernández.

Para finalizar este punto podemos mencionar que desde sus inicios estas películas estuvieron dirigidas a un público cautivo asiduo a la lucha libre, a clases populares poco exigentes que disfrutaban del espectáculo y en las que es difícil encontrar calidad en la técnica o el lenguaje.

Al terminar este breve recorrido podemos afirmar que el surgimiento del cine de luchadores tuvo su origen en la etapa de crisis que sobrellevaba el país, en el que el público descargaba sus frustraciones y ensalzaba sus anhelos, es una expresión de la vida cotidiana.

1.3 En la lona el género fantástico y de horror

En la escala de lo cósmico
sólo lo fantástico tiene
posibilidades de ser verdadero.
Pierre Teilhard de Chardin

Sin lugar a dudas, el género fantástico fue el que predominó en la mayor parte de las películas de luchadores, en éstas, el horror y la ciencia ficción fueron ampliamente expuestos. Ante ello consideramos necesario ocuparnos de conocer sin entrar a profundidad, las características del cine fantástico del cual se desprenden estos dos estilos y repasar el horror en el cine mexicano pues de acuerdo a Leonardo García Tsao “sociológicamente, es interesante comprobar cómo los miedos colectivos de una sociedad se reflejan en el cine de horror, no es casual que el género florezca en momentos de crisis social o económica”.¹⁶

Si bien el cine adoptó este estilo, fue obviamente en la literatura donde surgió lo fantástico y es gracias a Tzvetan Todorov, principal teórico del género que podemos vislumbrar mejor sus particularidades. Todorov define a lo *fantástico* como la vacilación que experimenta un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento que es aparentemente sobrenatural, dentro de lo cual distingue otras categorías: lo extraño y lo maravilloso.

En un mundo que es el nuestro, en el que conocemos, sin
diablos, sífides, ni vampiros se produce un acontecimiento

¹⁶ Leonardo García Tsao, *Como acercarse al cine*, México, SEP, 1989, p 56.

imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos.¹⁷

Así pues *lo extraño* sucede cuando un fenómeno aparentemente sobrenatural puede ser explicado con las leyes de la lógica, es decir lo que a primera vista parecía estar fuera de las leyes físicas del mundo tal y como lo conocemos no es más que un engaño que se resolverá según estas mismas leyes y que es el caso de muchas de las narraciones policíacas. En esta categoría lo inexplicable es deducido a hechos conocidos, a experiencias previas y de tal suerte al pasado más que al presente, en la que al final siempre hay una explicación racional.

Dentro de esta vertiente aparece *lo extraño puro*, es decir aquello que puede explicarse perfectamente por las leyes de la razón pero que resulta algo increíble, extraordinario, inquietante o insólito. “Los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, reciben, finalmente una explicación racional”.¹⁸

El carácter insólito de esos acontecimientos es lo que permitió que durante largo tiempo el personaje y el lector creyesen en la intervención de lo sobrenatural”.¹⁹ Lo *extraño* cumple entonces con la condición de lo fantástico, producir la reacción del miedo.

Dado que lo fantástico tiene dos soluciones, una verosímil y una sobrenatural, y la otra inverosímil y racional como sucede en la novela policial que anteriormente mencionamos, basta que la dificultad de ésta sea tan abismal que llegue a desafiar la razón, de esta forma se está dispuesto a creer en la existencia de lo sobrenatural ante la falta de toda explicación,

¹⁷ Todorov Tzvetan, *Introducción a la Literatura fantástica*, Ed. Coyoacán, México, 2005, p. 24.

¹⁸ *Ibidem*, p. 41.

¹⁹ *Ibidem*, p. 39.

pero una vez concluida no deja duda alguna de que lo sobrenatural no aconteció.

Lo *maravilloso* por otro lado, acepta los acontecimientos sobrenaturales y con ello la existencia de leyes que aún no son descubiertas, corresponde a un fenómeno desconocido, que está por venir, por lo tanto deviene a un futuro. Y son estos los que más se acercan al *fantástico puro* por el simple hecho de quedar como algo inexplicado, nos sugiere al final la existencia de lo sobrenatural, en donde la presencia o ausencia de detalles permitirá tomar una decisión al respecto.

En relación a lo maravilloso aparece también *lo maravilloso puro*, que nos dice que los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular en los personajes o los lectores sino que es la naturaleza misma de los acontecimientos. Por lo general lo maravilloso se relaciona con los cuentos de hadas, sin embargo los acontecimientos sobrenaturales no sorprenden, ni el sueño que dura cien años, ni los lobos que hablan o los dones mágicos de las hadas.

Aunado a esto aparece lo *maravilloso científico* y que en la actualidad conocemos como ciencia ficción, aquí los acontecimientos sobrenaturales se narran sin presentarlos como tales y son explicados a partir de posibilidades que la ciencia moderna no reconoce. En esta vertiente se plantea la existencia de mundos alternos, viajes espaciales o el futuro en la tierra.

Luego entonces, de lo fantástico surge el horror y el terror, que muchas de las veces llegan a ser confundidos entre sí, aunque la intención de ambos es provocar miedo los estilos son distintos. El terror se particulariza de forma que la amenaza que se presenta es conocida o material, es una forma de terror heredado.

El horror en cambio vuelve a los orígenes de lo fantástico, donde lo sobrenatural tiene acogida y la amenaza típica es lo desconocido. Es una especie de fascinación que atrae pero a la vez horroriza. En este caso lo normal es amenazado por lo anormal, como pueden ser monstruos, vampiros, zombies y fantasmas.

Ahora bien, debido a que la película que servirá para realizar el análisis del presente trabajo corresponde al género de horror, a continuación daremos un breve recorrido al género en nuestro país.

1.3.1 Los inicios del cine de horror en México

Todos somos aficionados.
La vida es tan corta
que no da para más.
Charles Chaplin

Sin la intención de profundizar en la historia del cine de horror en México es importante conocer los antecedentes de dicho género en nuestro país ya que fue éste el más concurrido por el cine de luchadores y en especial de nuestro celebre personaje.

El horror en México tuvo sus inicios con una leyenda típica nacional *La Llorona* (1933) de Ramón Peón, en la que se narra una historia relacionada con el mito de la Malinche, sobre una mujer que asesina a sus hijos, y cuyo lamento espectral deambula por las calles noche tras noche.

Después de esta vendría *Dos monjes* (1934) de Juan Bustillo Oro en la que se mezclan temas como la religión y las transgresiones del habito ante un triangulo amoroso en conjunto con el asesinato.

El fantasma del convento (1934) de Fernando de Fuentes que va más allá del misterio y une lo sobrenatural con elementos psicológicos, que le dan un carácter de thriller, narra cómo tres exploradores perdidos en medio de la noche encuentran refugio dentro de un viejo monasterio habitado por monjes que rezan por el descanso que no llega de uno de sus compañeros, quien pactó con el diablo y entregó su alma a cambio del amor de una mujer.

Ya situados dentro del género se estrenaría *El súper loco* (1935) de Juan José Segura, *El misterio del rostro pálido* (1936) de Bustillo Oro, *El baúl macabro* (1936) de Miguel Zacarías y *El signo de la muerte* (1939) de Chano Urueta.

A principios de los años cuarenta, durante la gloriosa época de oro del cine mexicano, la comedia y el horror se conjugaron con la cinta *El monje loco* (1940) de Alejandro Galindo, *La mujer sin cabeza* (1943) de René Cardona, *Un día con el Diablo* (1945) de Miguel M. Delgado -donde Mario Moreno "Cantinflas" es protagonista-, *La rebelión de los fantasmas* (1949) de Adolfo Fernández Bustamante, *Yo dormí con un fantasma* (1949) de Jaime Salvador y *La dama del alba* (1949) de Emilio Gómez Muriel.

Como mencionamos anteriormente para 1956 el cine de luchadores había hecho ya su aparición y se lanzaban a la producción de la primera cinta de horror con luchadores, *Ladrones de cadáveres* (1956) que sirve de antecedente para la realización de la película *El vampiro* (1957) de Fernando Méndez, una de las más reconocidas del director en el ámbito de horror y la cual se adaptó al contexto del campo mexicano con haciendas en las que el propietario es un Nosferatu. La segunda parte de este argumento es *El ataúd del vampiro* del mismo Méndez, después vendría *Misterios de ultratumba* (1958).

Con el fuerte impacto que causó el cine de luchadores surgieron estas cintas en las que figuras del ring se enfrentaban a mitos en la pantalla grande, algunas de las cuales a pesar de sus errores y falta de calidad, son catalogadas como de "culto" pues son un estandarte al cine surreal, de estética *camp*²⁰, aclamadas incluso en Europa.

Así, las películas del Santo fueron en gran medida explotadas en este género entre otras podemos señalar *Santo vs. el estrangulador* (1963), *Atacan las brujas* (1964), *Santo, el Enmascarado de Plata vs. la invasión de los marcianos* (1966), además de *Santo contra las lobas* (1969) y *Las momias de Guanajuato* (1970).

Cintas como *El mundo de los vampiros* (1960) de Alfonso Corona Blake, *El espejo de la bruja* (1962) de Chano Urueta y *La maldición de la*

²⁰ *Camp* se deriva del término francés *camper* que significa 'presentarse de una manera exagerada'. Define al arte que es considerado como una copia inferior de un estilo existente. También se utiliza el término *kitsch* en un sentido más libre para referirse a cualquier arte que es pretencioso, pasado de moda o de mal gusto.

²⁰ <http://www.revistacinefagia.com/madmex020.htm>

llorona (1963) de Rafael Baledón, fueron resultado del esfuerzo por soportar el género.

Carlos Enrique Taboada haría su aparición en el cine de horror con los guiones de las cintas *El espejo de la bruja* en 1962, y *La maldición de Nostradamus*, ambas películas fueron calificadas como desafortunadas y de comicidad involuntaria, sin embargo más tarde traería a la pantalla grande la tetralogía *El libro de piedra* (1968), *Hasta el viento tiene miedo* (1967), *Más negro que la noche* (1974) y *Veneno para las hadas* (1984) con las que se consagró en el género.

Encontramos también *Alucarda, la hija de las tinieblas* (1978) de Juan López Moctezuma, película protagonizada por Tina Romero, en la que la historia de dos jóvenes se funde entre brujería, sangre y erotismo.

Ya en la década de los ochenta encontramos *Vacaciones de Terror* (1985) de René Cardona III, *La invención de Cronos* (1992) de Guillermo del Toro y más recientemente *Sobrenatural* (1996) de Daniel Gruener y *Kilometro 31* de Rigoberto Castañeda que se estrenó este 2007.

Después de este breve recorrido por el cine de horror en México es posible decir que este género no ha conseguido evolucionar, y sólo ha quedado en el intento al doblar producciones extranjeras pero con ínfima calidad e que incluso el género se ha visto parodiado por el cine mexicano con figuras de cómicos de las décadas de los cincuenta, entre ellos, Resortes, Cantinflas, Clavillazo y hasta Chabelo, demostrando así que se encuentra casi olvidado en nuestro país.

CAPITULO 2

Santo, el enmascarado de plata

2.1 Rodolfo Guzmán Huerta: sin máscaras

El arte es una mentira
que nos acerca a la verdad.
Pablo Picasso

Con una carrera de casi cuatro décadas, Rodolfo Guzmán Huerta mejor conocido como El Santo, nació el 23 de septiembre de 1917 en el estado de Hidalgo, Tulancingo, México.

Proveniente de una familia de modestas condiciones transcurre su infancia y adolescencia en el famoso barrio de Tepito. Se inició en la lucha libre en el Casino de Policía bajo la supervisión de grandes profesores como Chente Ramírez y Chucho Lomelín, referí de lucha libre.

Sin lugar a dudas parte de su amor a este deporte, surge del ejemplo de sus dos hermanos quienes también se dedicaron a la lucha libre; uno de ellos conocido como Pantera Negra, murió muy joven después de un difícil combate; el otro Black Guzmán, tuvo un éxito moderado.

Fue en el año de 1930 cuando Guzmán se estableció como luchador profesional; “Iba a cumplir los 16 años de edad, cuando debuté como profesional contra un tipo astuto y fuerte. Gané, y el pago fueron siete pesos. Antes de enmascararme tomé parte en 200 combates aproximadamente”²¹.

Usando los nombres de Rudy Guzmán, El Hombre Rojo, El Enmascarado, El Demonio Negro y El Murciélago ²², Guzmán Huerta dio

²¹ Bertaccini, Tiziana, *Ficción y realidad popular del héroe*, CONACULTA, México 2001, p. 92.

²² Nombre que utilizó hasta que Jesús Velásquez, El Murciélago original se quejara ante la Comisión Mexicana de Boxeo y Lucha de la adopción de dicho sobrenombre, motivo por el cual debió desistir de su uso por disposición de dicho comité.
http://es.wikipedia.org/wiki/El_Santo

sus primeros pasos dentro del ambiente de la lucha libre. Para los inicios de los años cuarenta, se unió en matrimonio con María de los Ángeles Rodríguez Montaña, con ella procrearía diez hijos, cinco mujeres y cinco hombres: Alejandro, María de los Ángeles, Héctor Rodolfo, Blanca Lilia, Víctor Manuel, Miguel Ángel, Silvia Yolanda, María de Lourdes, Mercedes y el *Hijo del Santo*, quien continua con el legado que forjó su padre dentro y fuera de los cuadriláteros.

El luchador y también actor Wolf Ruvinsky quien compartiera créditos en varias cintas con el enmascarado de plata, asegura que contrario al versátil y audaz personaje éste hombre “no era de otro mundo”, pues muchas veces parecía tímido e incluso frío. Entre amigos era apodado el Profe; “cuando, en silencio, con la mirada miope, la frente descubierta a causa de una calvicie prematura, oculta bajo un sombrero negro, llevaba un libro bajo el brazo derecho, caminando tranquilo detrás de unos anteojos oscuros, nadie habría podido sospechar que estaba ante un vigoroso luchador”.²³

2.1.1 En esta esquinaaaa... El Santo

Es imposible hacer una buena película
sin una cámara que sea como un ojo
en el corazón de un poeta.
Orson Welles

Fue en el año de 1942 cuando a Don Jesús Lomelí su manager, se le ocurrió armar un equipo de luchadores, en el que todos utilizarían vestimentas plateadas, varios fueron los convocados para integrarse a este equipo, entre ellos Rodolfo Guzmán. El Santo, El Diablo o El Ángel fueron los nombres sugeridos por su manager.

²³Bertaccini, Tiziana, *Ficción y realidad popular del héroe*, CONACULTA, México 2001, p. 96.

“Lo del Santo es porque yo me inicié a los dieciséis años como luchador completamente rudo, o sea, un luchador que hacía cosas prohibidas... entonces para que hubiera contraste, y como oía yo a la gente decir: ¡Vaya pa’ santito! o ¡Miren nomás que angelito!, le dije yo al “machamaca” – matchmaker- que iba a ponerme el nombre del Santo”²⁴

Así, el 26 de junio debutó en la arena México como El Santo en el bando rudo contra el Ciclón Veloz, en ese entonces vestía tan solo una camiseta gris, un par de botas deformadas y una máscara plateada. Su primer enfrentamiento resultó desalentador al ser descalificado por exceso rudeza.

Poco a poco, la carrera del Santo inició su despegue y los aficionados comenzaron a seguir al rudo luchador.

Un año después, en 1943, ganó el campeonato nacional de peso ligero contra el Ciclón Veloz y el nacional de peso medio contra El Murciélago. La disputa del 2 de abril de 1943, contra el campeón mundial Tarzán López lo obligó a intensificar un férreo entrenamiento. Fue así como conquistó siete veces el campeonato nacional y cuatro, el mundial, en las categorías de peso medio y ligero, reteniendo una primacía singular.²⁵

Ya para esta época, gozaba de desmesurada fama y fue también cuando surgieron legendarias rivalidades como la de Black Shadow, a quien despojó de su máscara el 17 de noviembre de 1952, en la Arena Coliseo.

En su carrera como luchador Santo, expuso por primera vez su máscara en 1946 contra el Demonio Rojo y por última contra el Perro Aguayo en 1982, en ambos casos resultó vencedor.

Santo se posicionó como uno de los mejores luchadores de su época, al hacer famosa la llave de caballito inventada por Gory Guerrero, con quien

²⁴ Poniatowska Elena, *Todo México* Tomo 1, Ed Diana, México, 1990 p. 259.

²⁵ Bertaccini, Tiziana, *Ficción y realidad popular del héroe*, CONACULTA, México 2001, p. 94.

formó la pareja atómica. Luchó a su lado por primera vez en febrero de 1945, en una espectacular lucha de relevos.

Por muchos años, el enmascarado de plata, peleó en el bando rudo, contrastando ampliamente con su sobrenombre y sus acciones en el ring, “Me puse Santo para que hubiera contraste con mi condición de luchador sucio... Al principio tenía miedo de llamarme Santo, porque la gente qué iba a pensar, que me estaba burlando de Dios, o qué”.²⁶ Sin embargo y a pesar de sus dudas, su controversial nombre funcionó ante los aficionados, que lo siguieron combatiendo tras combate.

Su nombre desató innumerables polémicas, un ejemplo de ello fue la noche en que el arzobispo Rivera asistió a la Arena Coliseo para bendecirla con motivo de su inauguración. Su desaprobación se hizo manifiesta al conocer que dentro del programa se encontraba un luchador rudo apodado el Santo, después de explicarle que el nombre de ninguna manera pretendía ser una blasfemia dio inicio el espectáculo.

Para abril de 1956, inauguró la Arena México, a lado del Médico Asesino, luchando contra Rolando Vera y Blue Demon, fuerte rival que paradójicamente fuera su fiel aliado en la pantalla grande.

Su incursión al bando técnico sucedió hasta el año de 1962, “Ante las miradas atónitas de la muchedumbre: ¡El Santo, el fabuloso y querido enmascarado de plata, al fin estaba luchando en plan científico! ¡Era 29 de junio día de San Pedro y San Pablo, y ellos habían hecho el milagro!”.²⁷

Finalmente hacía honor por completo a su nombre y enloquecía a los fanáticos conquistando los cuadriláteros. Fue campeón nacional medio, monarca mundial Welter y ganó la corona mundial de peso medio venciendo a Sugi Sito, extraordinario luchador de origen japonés reconocido como uno de los más grandes maestros de la lucha libre.

²⁶ *Ibidem*, p. 97.

²⁷ “Canonizaron al Santo”, en *Box y Lucha*, 6 de julio de 1962, p.20. Cit. Pos. Bertaccini, Tiziana, *Ficción y realidad popular del héroe*, CONACULTA, México 2001, p. 100.

En su haber, Santo quitó a más de quince sus máscaras y consiguió alrededor de veinte cabelleras; Se retiró de los cuadriláteros a principios de los ochenta, con más de 60 años de edad. Se despojó de su máscara en el programa de televisión *Contrapunto* conducido por el periodista Jacobo Zabudovsky, quien logró lo que nunca ningún luchador.

2.1.2 Mortal al frente: De los cuadriláteros al mundo del entretenimiento

Mis películas no serán obras de arte,
¡pero divierten!
A mí lo que más me gusta es la
acción...acción y más acción.
El Santo

Al adquirir estilo propio, El Santo se fue haciendo más popular entre el público seguidor de la lucha libre, gracias a lo cual años más tarde, en la década de los cincuenta, el artista y editor de historietas José Guadalupe Cruz, comenzó a publicar una historieta: El Santo, convirtiéndolo así en el primer personaje luchador dentro de la historieta mexicana. En este *cómic* Santo aparecía como científico o técnico, defensor del bien y la justicia, que siempre combate el mal y ayuda a los desamparados, es entonces cuando surge un súper héroe sin características sobre humanas.

El éxito de la historieta fue tanto que vendió millones de ejemplares al grado de editar dos o tres números a la semana. Además de la circulación nacional, ésta se extendió a parte de la Unión Americana, con mayor notoriedad en los estados de Chicago, Texas y Los Ángeles.

Entonces la popularidad de la lucha libre en México iba en aumento gracias a las transmisiones de este deporte-espectáculo por la televisión, por lo que ya consolidado como luchador y favorecido por su continua exposición en medios masivos, el Santo llegó de los encordados a la industria del cine a

finales de la década de los cincuenta a invitación de Fernando Osés, luchador y actor.

Osés junto con Enrique Zambrano, fueron los encargados de escribir los libretos para las dos primeras películas del Santo: *Santo contra el Cerebro del Mal* y *Santo contra los Hombres Infernales*, ambas dirigidas por Joselito Rodríguez y estrenadas en el año de 1958; Filmadas con muy bajo presupuesto en la Isla de Cuba. Un dato curioso es que en aquel momento se declara el triunfo de la revolución con la entrada de Fidel Castro a la Habana, solamente un día antes del término de la filmación.

Contratado para filmar estas dos películas, su primer sueldo por ambas fue de tan solo 30 mil pesos, sin imaginar el estrepitoso éxito que tendría. De esta forma, el cine de luchadores y en particular las aventuras del *Santo*, llegaron a sustituir los melodramas tan socorridos y populares en los años cincuentas, por lo que la incursión del ya afamado luchador permitió que este subgénero despuntara.

A pesar de las notables fallas y descuidos en dichas películas, éstas fueron de gran éxito taquillero, dando origen a su ascenso en el mundo del cine, donde siempre estuvo rodeado de bellas actrices como Lorena Velásquez, Gina Romand, Irma Serrano y Elsa Cárdenas, parte del atractivo visual de las cintas.

Curiosamente, el primer filme donde el personaje protagónico era Santo titulada *El Enmascarado de Plata*, dirigida por René Cardona, no fue hecha por él, en su lugar el famoso personaje fue interpretado por otro luchador, el Médico Asesino.

Consideramos que el argumento de sus cintas es esencialmente el mismo y dicha recurrencia en las temáticas quizá se debe a que para el público lo importante no es qué se cuenta sino cómo se cuenta. En este sentido Umberto Eco señala en su libro *Apocalípticos e Integrados*, que el público no desea que se le cuente nada nuevo, su interés radica en

encontrar la grata narración de un mito, recorriendo un desarrollo ya conocido²⁸.

El cine fantástico, el horror y la ciencia ficción, envuelven la mayor parte de sus películas, en las que actuó como justiciero, un superhéroe que lucha contra enemigos que incluyen asesinos y científicos locos, hasta extrañas criaturas como lobas, vampiras, zombies, extraterrestres y monstruos.

De esta manera, la industria cinematográfica mexicana adoptó vehementemente al enmascarado de plata, como defensor del bien. Para 1961, el productor Federico Curie trabaja en un proyecto que incluye las cintas: *Santo contra el cerebro diabólico*, *Santo contra el rey del crimen* y *Santo en el hotel de la muerte*, conformando así una famosa trilogía.

En esta primera etapa de su filmografía, este personaje se consolida como uno de los precursores dentro del género fantástico con las películas: *Santo vs. el estrangulador* (1963), *Atacan las brujas* (1964), *Profanadores de tumbas* (1965), *El Barón Brákola* (1965) y *Santo contra la invasión de los marcianos* (1966), además de *Santo en el museo de cera* (1963) y *Santo contra las mujeres vampiro* (1962).

Fue precisamente con esta última, presumiblemente la más conocida del personaje donde compartió créditos con Lorena Velásquez, que se dio la internacionalización del Santo. En este largometraje el enmascarado se enfrenta contra perversas vampiras que amenazan con convertir a una bella joven, en la sucesora de la reina de los vampiros.

De la cinta *El Barón Brákola* (1963) en la que actuó junto a Meche Carreño, se realizaron dos versiones, una para el público mexicano y otra para ser exhibida fuera del país, en versiones editadas para público adulto. Estas versiones de exportación fueron las que conquistaron los mercados de España, Francia y los Estados Unidos. De ellas, la más popular fue *Santo en el tesoro de Drácula* (1968), filme que en el extranjero fue conocido como *El vampiro y el sexo*, incursionando así en el mundo del erotismo.

²⁸ Eco Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Tusquets editores, México, 1962, p.228.

Curiosamente, en ninguna de sus cintas, el personaje de Santo se ve envuelto en situaciones amorosas, nunca se cuenta su vida privada o sus temores y debilidades.

Con *Operación 67* y *El tesoro de Moctezuma* (1966), filmadas por René Cardona Jr., el color llegó a las películas de Santo, acentuando el suspenso de corte policiaco en sus tramas.

Paralelamente, en Europa surgió un personaje similar a Santo: “Superargo, protagonista de dos cintas rodadas en régimen de coproducción entre España e Italia, *Superargo, el hombre enmascarado* (1966), de Nick Nostro, y *Superargo, el gigante* (1968), de Paul Maxwell”.²⁹

Podemos decir que las películas del Santo, denotan gran descuido en la técnica de producción, así como en los diálogos pobres, que se distinguen en lo ilógico de los argumentos, faltos de coherencia. Sin embargo, este nuevo cine se comercializó a grandes escalas, por lo que continuamente Santo era disputado por variedad de productores, para aprovecharse de su éxito.

Para finales de los años sesenta, la fórmula del superhéroe, luchador funcionaba tan bien que llegó a alternar dentro del cine infantil en películas como *Santo contra Capulina* (1968).

Durante la siguiente década, surgen las cintas *Misión suicida* (1971), *Las bestias del terror* (1972), *Ánimo Mortal* (1971) y *Santo y el misterio de la perla negra* (1974), cuyo principal ingrediente era la intriga policiaca o las de fantasía y terror como *La venganza de la Llorona* (1974) y *Santo vs la hija de Frankenstein* (1971),

En 1973, filmó *Santo contra el Doctor Muerte*, cinta considerada como una de sus mejores producciones, en ella se narra el desconocido mundo de los traficantes de arte.

Las aventuras del Santo traspasaron fronteras llegando a países con idiosincrasias bastante conservadoras como Líbano, Marruecos, Egipto y

²⁹ <http://www.miradas.eictv.co.cu>

Turquía, en esta última su fama fue tan grande que en 1973 el actor local Yavuz Selekman, no dudó en interpretar al famoso Santo en la película *Los tres poderosos (3 Dev Adam)*.

En la cinta, Estambul está siendo atacada por una ola de criminales, por lo que Santo y el Capitán América unen esfuerzos para combatir el mal y salvar a la capital de villanos como el terrible *Spiderman*.

En el cine como en el cuadrilátero, Santo hizo mancuerna con otros afamados luchadores como: Blue Demon, Mil Máscaras, Superzán o Tinieblas, en cintas como *Santo y Blue Demon contra los monstruos* (1969).

Los ochentas hacen su aparición y el cine de luchadores comienza su decadencia. La última actuación del Santo fue en la película *Chanoc y El hijo del Santo contra los vampiros sangrientos*, en la que aparece por algunos minutos para dar relevo y entregar su máscara a su vástago, El hijo del Santo.

El enmascarado de plata trabajó con productores como: René Cardona, los hermanos Rodríguez, Fernando Méndez, Rafael Portillo, Rafael Baledón, Rafael Pérez Grovas, Miguel M. Delgado y Federico Curiel entre otros.

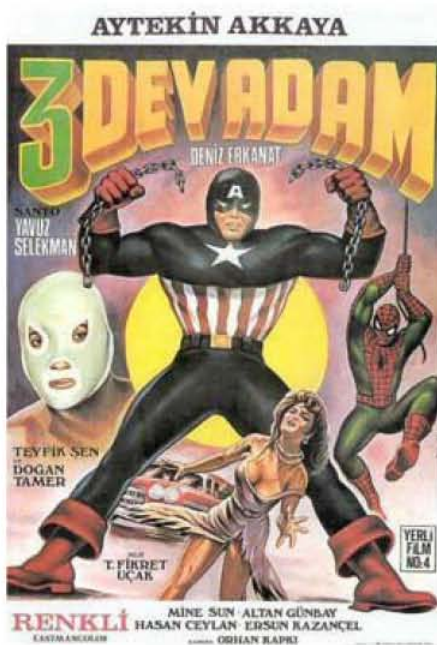
Santo, Rodolfo Guzmán Huerta, murió el 5 de febrero de 1984, con más de 60 largometrajes y grandes triunfos en los cuadriláteros.

A más de veinte años de su muerte, este personaje sigue vigente en el colectivo mexicano, podemos decir que de dos a tres décadas sin límite de tiempo. Además de los *comics* y el cine, los moneros Jis y Trino hicieron también suyo a este personaje con la historieta *Santos* que en un inicio se publicó en La Jornada, después en la revista El Chamuco y luego en el 2003 en la revista WOW.

Santo forma ahora también parte del mundo de los dibujos animados a través de las caricaturas en una serie producida por Cartoon Network.

La serie animada *Santo contra los clones*, consta de 5 cortos de dos minutos que es transmitida en los países de habla hispana. Actualmente esta cadena y Sears preparan un ambicioso proyecto *Santología*, una marca de ropa y accesorios con el icono del Santo que se comercializara en Latinoamérica.

En el mundo de la música los luchadores tuvieron influencia también, en una banda de surf conocida como Los Straijackets, que usan máscaras durante sus actuaciones y forman parte del ambiente del surf-rock mexicano.



Los Tres Poderosos (1973)
Dev Adam

Superargo, el hombre enmascarado (1966)



Santo en el Hotel de la muerte



Santo contra los zombies

Santo contra la hija de Frankenstein





Santo el águila real



Santo en el museo de cera



*Santo contra las mujeres vampiro,
 1962*



Santo contra los marcianos

El tesoro de Drácula o El vampiro y el Sexo



Santo contra los jinetes del terror

2.2 Al relevo: Alfonso Corona Blake

El verdadero significado de las cosas
se encuentra al tratar de decir
las mismas cosas con otras palabras
Charles Chaplin

Para realizar el presente análisis utilizaremos una de las cintas realizadas por el director Alfonso Corona Blake, con quien curiosamente sólo filmó dos películas, *Santo en el museo de cera (1963)* y *Santo contra las mujeres vampiro*, siendo esta última una de las principales plataformas para que el Santo consiguiera proyección internacional.

Alfonso Corona Blake nació el 2 de enero de 1919 en Autlán, su infancia transcurrió en la hacienda conocida como "El Gruyo" ubicada en Jalisco, pero la inestabilidad social ocasionada por la Guerra Cristera lo obligó a trasladarse a Guadalajara donde estudió el bachillerato en Ciencias Biológicas, para finalmente establecerse en la Ciudad de México donde estudió la carrera de Medicina.

En su época de estudiante conoce a David Silva y Ernesto Alonso, gracias a quienes tuvo su primer acercamiento al mundo del cine en el año de 1937. Durante unas vacaciones, acompañó a sus amigos a los "Estudios de Cine Nacional Productora", y le es ofrecido un papel como extra en la cinta *El bastardo* de Ramón Peón, protagonizada por José Martínez Casado. Su gusto fue tal que a los pocos meses ya estaba trabajando en la selección técnica como *script clerk*, mientras que participaba como Maximiliano de Hasburgo en *Caballería del Imperio (1942)* de Miguel Contreras Torres.

Sin embargo su interés por la parte técnica rebasó a la actuación, por lo que comenzó a trabajar como anotador en alrededor de veinticinco películas, además de colaborar como asistente de dirección de directores mexicanos y extranjeros por más de dos décadas en aproximadamente

ochenta películas. Corona Blake dio sus primeros pasos como director en 1956 con la película *El camino de la vida*, reconocida en México con siete Arieles, y en el extranjero con el premio de la OCIC y Mención Honorífica en el Festival de Berlín.

A esta cinta, le siguieron *La torre de Marfil* (1958), *Cabaret trágico* (1958) y *La mujer y la bestia* (1958). Después de *Sed de amor*, las críticas fueron cada vez más desfavorables ya que, según los críticos de la época, Blake realizó una serie de películas genéricas que empañaron su brillante carrera.

Entre otras de sus cintas se encuentran: *Yo Pecador* (1959), *Creo en ti* (1960), *El pecado de una madre* (1961). Corona Blake participó como miembro activo de la Academia de Ciencias y Artes de la Sociedad General de Escritores (SOGEM) y fue galardonado con la medalla "José Clemente Orozco", presea que otorga el gobierno de Jalisco a sus ciudadanos distinguidos. Muere en la Ciudad de Guadalajara, Jalisco, el 21 de enero de 1999.

2.3 Santo contra las mujeres vampiro: una mirada adentro

El miedo es mi compañero más fiel,
jamás me ha engañado para irse con otro.
Woody Allen

Como ya se mencionó anteriormente la cinta *Santo contra las mujeres vampiro* dio la inesperada internacionalización del popular Santo, con la que logró amplio reconocimiento en el festival de San Sebastián en Francia.

El filme narra el enfrentamiento del Santo con las mujeres vampiro; Zorina, su líder, es una exuberante vampireza que debe reunirse con el diablo en el averno, es por eso que sus súbditas deben encontrar a una sustituta que ostente el máximo poder entre las "no-muertas". La elegida

para cumplir la tarea es Diana, la bella hija del Doctor Orlof, quien conoedor del peligro que corre su hija acude al Santo para pedirle su ayuda.

La mejor oportunidad para realizar el ataque de las vampiras sucede durante la celebración del cumpleaños de Diana, al que pretenden acudir para secuestrarla, pero Santo no puede protegerla en ese momento ya que tiene un combate, en su lugar un inspector de policía tratará de evitar cualquier problema. Llegada la noche del festejo, todo resulta inútil pues Tundra e Igor, matan a una pareja a quienes roban sus invitaciones con lo que logran entrar sin mayor complicación, además de que pasan desapercibidos porque la fiesta es de disfraces y a nadie les parece extraña la vestimenta de estos dos vampiros.

Diana es raptada pero justo a tiempo Santo aparece para enfrentarse a los villanos que huyen y abandonan a la muchacha transformándose en murciélagos. Más tarde con la finalidad de deshacerse del Santo, los temibles vampiros sustituyen a quien será su oponente en el combate, Igor asesina al contrincante de Santo y toma su máscara para subir al ring. Comienza la lucha y Santo descubre que algo raro pasa porque su contendiente “está empleando golpes de kárate mortales”, pero a pesar de ello logra vencerlo y al quitarle la máscara descubre que el otro luchador era en realidad un hombre-lobo.

Por su parte, Tundra y Zorina raptan a Diana de un club nocturno al que ha asistido con su novio y es llevada a la guarida de las vampiras, para efectuarse el ritual. Mientras tanto su padre logra descifrar los códigos del ancestral documento en el que se indica lo que ha de sucederle a su primogénita, por lo que Santo consigue llegar a tiempo para rescatarla, a pesar de sus esfuerzos es apresado por los villanos Igor y Marcus.

Entretenidos dándole una buena dosis de golpes al Santo, los descuidados vampiros olvidan que está por salir el sol, y al asomar el primer rayo, estos comienzan a arder en llamas hasta convertirse en cenizas.

Santo se libera de sus ataduras y rescata a Diana, no sin antes lanzarse en la búsqueda de las malvadas vampiras para destruirlas

quemando uno a uno los sarcófagos en los que se resguardaban. Finalmente, el héroe se aleja triunfante en su flamante auto, dejando a Diana a lado de su padre y su futuro esposo.

Esta cinta llegó al mercado estadounidense gracias K. Gordon Murray quien produjo la versión doblada al inglés en la que el personaje del Santo es bautizado como Samson y el del Cavernario Galindo es llamado Caveman "Wellington".

En Francia acaparó la atención de los críticos debido a su estética *camp*, que se define por su mal gusto. El interés que despertó el cine fantástico mexicano dentro del público francés de acuerdo al investigador inglés *Carlos Clarens*, en su seminal *An Illustrated History of the Horror Cinema* se debe a su capacidad de atraer la atención de polaridades, "*ya sea de las audiencias plebeyas con sus gustos frenéticos y crudos o del connoisseur que disfruta de la inocencia desarmante*" de estos filmes.³⁰

Se trata de un film de horror, con escasos recursos de producción en el que los efectos especiales, eran tan rústicos que podemos ver los hilos con los que hacen volar a los murciélagos durante todas las escenas en que los vampiros se convierten en este característico animal.

En esta cinta como en tantas otras el famoso luchador mexicano fue símbolo de justicia y bondad, lo que lo llevó a convertirse en un ídolo de la cultura popular mexicana.

³⁰ <http://www.revistacinefagia.com/madmex020.htm>

CAPITULO 3

Santo contra las mujeres vampiro, el personaje del Santo

3.1 Análisis del film con Casetti y di Chio

La ignorancia es la noche
de la mente: pero una noche
sin luna y sin estrellas.
Confucio

En este capítulo nos dedicaremos a realizar el análisis de la película *Santo contra las mujeres vampiro* para después avocarnos al personaje del Santo desde su perspectiva como rol. Para ello comenzaremos por presentar la metodología que se utilizará y que nos permitirá aportar las conclusiones del presente trabajo.

Para el análisis del personaje del Santo, utilizaremos el modelo de análisis de la narración de Francesco Casetti y Federico di Chio, desarrollado en el libro *Como analizar un film*, del cual tomaremos únicamente lo referente al personaje como rol.

Dicho lo anterior, es necesario definir lo que ambos autores proponen como análisis de la narración. El análisis intenta reconocer y comprender aquello que tiene ante sí, y esto está relacionado con identificar la totalidad de lo que aparece en la pantalla, por lo tanto lo que se desarrolla en la cinta, básicamente la identidad como lo puede ser la figura, el sonido, la luz, etc. A la vez se relaciona con la integración de los elementos y con remitir cada uno de ellos al conjunto que los rodea.

La narración señalan “es una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos”. Esta definición nos revela tres elementos esenciales de la narración:

1. *Sucede algo*: es decir ocurren acontecimientos ya sean intencionales o accidentales, personales o colectivos, con consecuencias de larga duración o momentáneos.
2. *Le sucede a alguien o alguien hace que suceda*: los acontecimientos se refieren a los personajes ya sean héroes o víctimas, humanos o no humanos, los cuales se sitúan en un ambiente que de alguna forma los completa y cuya unión da origen a la categoría narratológica de los “existentes”.
3. *El suceso cambia poco a poco la situación*: en los acontecimientos y acciones se produce una transformación que se manifiesta en rupturas con respecto a un estado precedente o como reintegración evolutiva de un pasado renovado.

De estos elementos se desprenden 3 categorías que nos guían para analizar la narrativa del filme: *los existentes, los acontecimientos y las transformaciones*. Los *existentes* es todo aquello que se da y se presenta dentro de la historia como seres humanos, animales, paisajes naturales, construcciones, objetos, etc. De ésta se distinguen los *personajes y ambientes*; Parece evidente que al primero pertenecen los seres vivos y al segundo, los objetos inanimados, sin embargo hay ocasiones en que puede plantearse la duda por lo que existen criterios que nos permiten diferenciarlos.

El primero es el *criterio anagráfico*, que revela nombres, una identidad definida, es de hecho lo que distingue al personaje del ambiente, define al protagonista, en *Santo contra las mujeres vampiro* lo es Santo o un factor ambiental, con nombres propios, mientras que el ambiente que lo lanza a la acción es anónimo, no identificado, por ejemplo en el ring, donde se desarrolla el combate, la multitud lo aclama, pensemos en el público.

El segundo es el criterio de *relevancia*, que es el peso que el elemento toma en la narración, en la medida en que se torna portador de los acontecimientos y transformaciones. Mientras mayor sea su relevancia más

actuará como personaje que como ambiente. Las vampiras, a pesar de ser la mayoría anónimas pues las desconocemos en nombre, aportan a la historia un gran peso por lo que puede considerárseles un personaje colectivo, como los son todas las hermanas de Tundra y Zorina.

Esto se manifiesta ya sea como incidencia e iniciativa o como pasividad y sumisión. Casetti y Di Chio definen las siguientes categorías dentro del actuar:

- ✚ El *hacer*: el verdadero actuar, motor de la historia
- ✚ El *hacer hacer*, o la manipulación, influencia, dominio, interacción con los demás
- ✚ El *decir*, o la palabra y la comunicación dotada de incidencia propia sobre las cosas.
- ✚ El *hacer decir* o el hacer hablar de uno mismo
- ✚ El *mirar*, como presupuesto de la acción y como acción en sí misma y
- ✚ El *hacer mirar*, o el mostrar y mostrarse.

Por otro lado el *sufrir*, típico en aquellos a quienes se les hace hacer, hace decir o se mira o se hace mirar. Como es el caso de Diana, la elegida para ser la sucesora de la reina de los vampiros y a la cual se le ve en actitud sumisa en la película, se le dice que hacer.

El tercero es el criterio de *focalización* que es la atención a los distintos elementos del proceso narrativo. En éste el personaje es tal porque se le dedican espacios en primer plano en relación a los que se hacen a los elementos de ambiente, es el centro de atención.

Ahora pasaremos a lo concerniente al *ambiente* y a sus categorías para centrarnos después en lo que se refiere a los personajes y sus distintos enfoques.

El ambiente se define mediante todos los elementos presentes en la trama y que actúan como trasfondo, lo que diseña y llena la escena, es pues

lo que nos remite al *entorno* en el que actúan los personajes y la *situación* en la que operan, finalmente su función es la de amueblar la escena o situarla.

En *Santo contra las mujeres vampiro*, el ambiente se crea a través de un castillo en ruinas, las tumbas o por medio de los códigos sonoros en *off* como el aullido de lobos y el cantar del búho que nos ubican en un bosque, elemento tradicional dentro de las narraciones de horror.

En relación al ambiente se desprenden el ambiente *histórico* se construye en referencia épocas y/o regiones que en este caso nos sitúa en el México de los años sesenta pero que a la vez nos remite al siglo XVIII al año 1761. También tenemos el *ambiente caracterizado*, aquel dotado de propiedades específicas en el que lo importante es el reenvío de la situación canónica. En este caso podemos señalar la cueva en la que se hallan las tumbas donde reposan las vampiras.

Después de haber definido las características del ambiente, profundizaremos a continuación en el personaje que es la parte que nos compete. De acuerdo a Casetti y di Chio existen tres niveles que lo definen: como persona, como rol o como actante. En este punto es importante subrayar que el presente trabajo está dirigido a analizar el *personaje como rol* en el que ambos autores lo ubican en un *nivel formal de análisis*, destacando los gestos que asume y las acciones que realiza el personaje, es decir, más que la gama de sus comportamientos, las clases de acciones que lleva a cabo.

En resumen el personaje ya no es un individuo único sino un elemento codificado, que sostiene la narración, se convierte en un *rol*. A continuación nos centraremos en los rasgos que caracterizan a estos *roles*, Casetti y di Chio señalan las siguientes oposiciones:

- ✚ *Personaje activo y pasivo*: el activo se ubica como fuente directa de la acción y opera en primera persona, el pasivo por otro lado se presenta como terminal de la acción.

- ✚ *Personaje influenciador y personaje autónomo*: el influenciador es un personaje que *hace hacer* a los demás encontrando en ellos sus ejecutores. El autónomo es un personaje que *hace* directamente, se propone como causa y razón de su actuación.
- ✚ *Personaje modificador y personaje conservador*: el modificador opera activamente en la narración, actúa para cambiar las situaciones ya sea de forma positiva o negativa, caso en los que será mejorador o degradador. El conservador actúa como punto de resistencia y equilibrio o para devolver el orden amenazado por consiguiente será protector o frustrador.
- ✚ *Personaje protagonista y personaje antagonista*: son personajes fuentes del *hacer hacer* como del *hacer*, pero según dos lógicas contrapuestas e incompatibles, el protagonista sostiene la orientación del relato mientras que el antagonista manifiesta la posibilidad de una orientación exactamente inversa.

Las oposiciones antes descritas son únicamente indicativas y nos sugieren que para definir los roles narrativos debemos reconocer sus acciones, valores y caracteres, en función de sus especificaciones y de la combinación de sus rasgos.

La posibilidad de un personaje de asumir diferentes determinaciones se da en la medida en que muestra con su complejidad la forma en que cada uno de los roles nace por una superposición de rasgos. Así dentro del esquema narrativo formulado por Casetti y di Chio se encuentran en estrecha relación los *acontecimientos*, la dinámica de estos son: *le sucede a alguien y alguien hace que suceda*, por lo tanto llevan el ritmo de la trama y marcan su evolución y se subdividen en dos categorías: las *acciones*, si trata de un agente animado y los *sucesos* si el agente es un factor ambiental o una colectividad anónima.

Los sucesos, exponen la presencia e intervención de la naturaleza (acontecimientos climáticos, catástrofes, etc.) y de la sociedad humana (guerras, revoluciones, etc.) condiciones que el personaje no puede controlar pero en ocasiones puede afrontarlas o evitarlas.

La acción, se entrelaza con los sucesos y reiteramos se caracteriza por la presencia de un agente animado. A partir de esta surgen tres perspectivas de observación, tres modalidades de aproximación, finalmente la acción puede analizarse como *comportamiento*, como *función* o como *acto*.

En el caso particular del *personaje* como *rol*, hablaremos de la *acción* como *función*. Analizar la acción como función significa considerarla como ocurrencia singular de una clase de acontecimientos general. Las funciones son fundamentalmente tipos estandarizados de acciones que los personajes cumplen y continúan cumpliendo relato a relato. Las clases de acciones que ambos autores clasifican son:

- ✚ *La privación*: interviene por lo general al inicio de la historia y consiste en que algo o alguien sustraen a un personaje cosas que le resultan muy queridas.
- ✚ *El alejamiento*: se trata de una función doble, por un lado confirma una pérdida y por otro permite la búsqueda de una solución. Forman parte de esta clase de acciones movimientos como el repudio, la separación, el ocultamiento, etc.
- ✚ *El viaje*: puede concentrarse en un desplazamiento físico en una verdadera transferencia pero también un desplazamiento mental, en un trayecto psicológico. Añadamos que forman parte del viaje tanto subclases de acciones como la *partida*, como clases más específicas como la *búsqueda* o la *investigación*.
- ✚ *La prohibición*: puede ser un refuerzo de la privación inicial, pero también una de las etapas que el personaje atraviese a lo largo de su viaje, se manifiesta como afirmación de los límites precisos que no se

pueden traspasar. Frente a esta función, existe la posibilidad de respuesta: el *respeto* de la prohibición o por el contrario su *infracción*.

- ✚ *La obligación*: se sitúa frente a un deber que puede asumir el aspecto de una *tarea* que realizar o de una *misión* a llevar a cabo. Tenemos dos posibilidades de respuesta: el *cumplimiento* de todo lo prescrito o la evasión de las obligaciones.
- ✚ *El engaño*: es un tercer tipo de situación con que se puede encontrar el personaje y se manifiesta como *trampa*, como *disfraz*, como *delación*, etc. De nuevo, la respuesta posible es doble: por un lado la *convivencia* y por otro el *desenmascaramiento*.
- ✚ *La prueba*: es una función plural, en el sentido de que incluye al menos dos tipos de acciones. La primera es la de *pruebas preliminares*, dirigidas a la obtención de un medio que permitirá al personaje equiparse con vistas a la batalla final. El segundo tipo de acción es la *prueba definitiva* que permite al personaje afrontar de una vez por todas la causa de la falta inicial: la *victoria* del héroe y la *derrota* del antihéroe están ligadas a esta última forma de prueba.
- ✚ *La reparación de la falta*: el éxito que el personaje obtiene en su prueba definitiva le libera a él o a quien sufriera la injusticia de las privaciones. De ahí deriva la *restauración* de la situación inicial o la *reintegración* de los objetos perdidos.
- ✚ *El retorno*: como correlato de la función precedente (y como opuesto de la función de alejamiento), aparece el retorno del personaje al lugar que abandonó. Una de las variantes más que retorno es una instalación en un lugar contemplado ya como propio
- ✚ *La celebración*: el personaje victorioso es reconocido como tal, y por ello *identificado*, *recompensado*, *transfigurado*.

Finalmente hablaremos de las *transformaciones*, en concreto hay tres perspectivas para contemplar las transformaciones: como *cambios*, como *procesos* y, como *variaciones estructurales*. Nos enfocaremos para este

estudio en las *transformaciones* desde un nivel formal, en el que se configuran como procesos en los que es posible pasar del mejoramiento al empeoramiento o viceversa y esto dependerá estrechamente de la presencia de un personaje orientador.

En el interior de estos esquemas es posible delimitar recorridos: el del *beneficiario* del mejoramiento, su estado inicial de falta se debe a un obstáculo, que se elimina o salva en el curso del proceso mejorativo gracias a la actualización de ciertos medios ya sean casualmente o conscientemente, en el primer caso tendremos un *acontecimiento fortuito*, donde es posible alcanzar el éxito sin esfuerzo y en el segundo tendremos una tarea por cumplir, y el beneficiario deberá hacerse parte activa, siguiendo por si mismo la acción o en dado caso apoyarse de un agente-aliado, tendrá una tarea a cumplir.

Obviamente el obstáculo para el éxito podrá concentrarse en un tercer tipo de agente, ya no *mejorador* sino *degradador* o *agente-antagonista*. Todo esto puede darse inversamente desde el punto de vista de quien persigue el *empeoramiento*: *aliados* y *antagonistas* se *invierten*. Pero también está el punto de vista de quien sufre el empeoramiento: su esfuerzo se convertirá en dolor, su recompensa será el castigo.

Recapitulando, en este inciso definimos a la narración como una sucesión de situaciones, en las que se ejecutan acontecimientos y en las que operan personajes en ambientes específicos. De lo anterior, plantharemos el enfoque del nivel formal del análisis.

PERSONAJE	
Rol	activo / pasivo influenciador / autónomo modificador / conservador mejorador / degradador protector / frustrador protagonista / antagonista

ACCIÓN	
Función	Privación alejamiento (viaje) deber / obligación engaño prueba (preliminar, definitiva) remoción retorno celebración

TRANSFORMACIÓN	
Proceso	Mejoramiento Empeoramiento

3.2 Los personajes

La fotografía es verdad.
Y el cine es una verdad
24 veces por segundo.
Jean Luc Goddard

Es necesario señalar que a pesar de que el personaje del Santo es principal objeto de este análisis, para la ejecución del mismo será necesario aplicar el esquema previamente presentado a otros personajes, ya que con ellos complementaremos y determinaremos el rol del Santo.

Para el análisis de *Santo contra las mujeres vampiro*, estableceremos al enmascarado de plata como personaje principal y como personaje antagonista y orientador a Tundra ya que es con ella con quien se le da continuidad a la trama y funciona como principal oponente en la historia (criterio de relevancia).

Estos son los principales personajes de la trama:

- ✚ Santo, el enmascarado de plata (Rodolfo Guzmán)
- ✚ Tundra, (Ofelia Montesco)
- ✚ Diana, (María Duval)
- ✚ Profesor Orlof (Augusto Benedico)
- ✚ Carlos Andrade,(Jaime Fernández)
- ✚ Jorge, (Javier Loya)
- ✚ Zorina, (Lorena Velásquez)
- ✚ Igor (Fernando Osés)
- ✚ Marcus (Guillermo Hernández)
- ✚ Taras (Nathanael León)

Santo contra las mujeres vampiro gira en torno a la sucesión de la reina de las mujeres vampiros, quienes regresan después de un sueño de 200 años a cumplir el ritual, dicho acontecimiento desencadena la trama y genera efectos en cada uno de los personajes.

3.2.1. Tundra

Yo la gran sacerdotisa de las mujeres vampiros
cumpliré con mi misión, yo, os nutriré de sangre humana
Tundra

Como mencionamos previamente para el desarrollo del presente análisis es necesario establecer el rol de otros personajes si no en todas sus perspectivas, sí en las que más se presentan en el mismo. El esquema de esta narración comienza con el antagonista y no con el protagonista como es más común ya que es a través de la antagonista que la historia va cobrando sentido, señala sus objetivos y los porqués de su retorno.

Tundra como ya establecimos es el personaje antagónico, ella es fuente del *hacer hacer* y del *hacer* por lo que determina y sostiene la narración en forma contrapuesta al protagonista, de alguna forma orienta la trama.

La historia de Tundra, comienza cuando ésta despierta de un sueño de 200 años con la tarea de cumplir con las profecías del rey de las tinieblas y esposo de la reina de las mujeres vampiro.

Tundra sale de su sarcófago y comienza a rezar a sus reyes y soberanos con el propósito de resucitar a las demás mujeres vampiro, podemos señalar a esto como el *suceso* que marca la ruptura con relación al *estado inicial*, es la reintegración de un pasado renovado.

Localizamos la primera función en el personaje como rol, la *privación o falta inicial*. Tundra acaba de despertar de su sueño después de un largo periodo y retorna para cumplir su cometido el cual falló dos siglos atrás, sin embargo no posee aún los medios que le permitirán lograrlo, carece de la apariencia adecuada para llevar a cabo su misión.

Después se hace evidente la función de la *obligación* cuando comienza a invocar a su reina Zorina, “soberana de las tinieblas y de las

Tundra despierta de su
sueño de 200 años



Tundra invoca a
su reina Zorina
para cumplir con
su cometido

Tundra no posee aún
la apariencia que
necesita para cumplir
su cometido.



mujeres vampiro”³¹ con el fin de resucitar a sus hermanas.

En ese momento asume su responsabilidad, frente aquellas que han salido de sus criptas se adjudica una *tarea*, una *misión a llevar a cabo*, como veremos a continuación:

Tundra: Zorina, soberana de las mujeres vampiros, ha llegado el momento de encontrar tu sucesora para que tú puedas volver a las profundidades de la tierra a ocupar tu trono en el averno... Yo Tundra, la gran sacerdotisa de las mujeres vampiros cumpliré con mi misión, yo, os nutriré de sangre humana.³²

Después de comenzar a rezar una especie de antítesis a la oración del padre nuestro de la religión católica, en la que clama por protección, se establece de nuevo la función de la *privación*, pues confirma sus debilidades, carece de la habilidad de estar frente a la luz del sol y de la apariencia para conseguir sus fines.

Tundra: Augusto, rey de las tinieblas, soberano imponderable de la magia negra, protégenos con tus poderes, haznos invulnerables a los ataques de los humanos, aleja de nosotras el poder de la cruz y líbranos de la luz del día... y líbranos del fuego purificador.

Vampiras: Que así sea.³³

Al mismo tiempo podemos apuntar hacia la función de la *prueba*, Cassetti y di Chio señalan dos tipos de pruebas, *la preliminar* y *la definitiva*, en este caso el personaje de Tundra cumple *la prueba preliminar* cuando se transforma en una bella joven después invocar a luna con lo que obtiene los medios que le permitirán cumplir con su misión, una nueva apariencia y el despertar de sus esclavos Igor, Marcus y Taras.

³¹ *Santo contra las mujeres vampiro*. Minuto 0 04' 45''

³² *Santo contra las mujeres vampiro*. Minuto 0 06' 58''

³³ *Santo contra las mujeres vampiro*. Minuto 0 07' 07''



Tundra reza a su soberano, el rey de las tinieblas

Promete a sus hermanas Vampiro que las nutrirá de sangre humana



Tundra invoca a Selene para despertar a sus vasallos

Tundra: Selene inmortal, ilumínate con tus rayos y dame la apariencia que necesito para cumplir con mi misión. Tú eres mi alimento y mi vida, y despierta también a tus esclavos que serán mis siervos.

Tundra: Selene inmortal despierta a tus esclavos. Igor, Marcus, Taras, despertad de vuestro sueño de 200 años.³⁴

Al transformarse los vampiros y obtener dicho beneficio, Tundra los guía por los confines del castillo para informarles de sus planes, capturar a la descendiente de Rebeca, (quien fuera primero elegida para heredar el trono de la reina de las mujeres vampiro) y llevar a cabo el ritual de iniciación para suceder a Zorina, el día en que Diana cumpla 21 años de edad.

Al llegar a la sala del castillo Tundra les señala un retrato, es Rebeca, al referirse a ella hace evidente su fracaso en el pasado y muestra su carácter canónico como institución del mal observado por Casetti y di Chio como una figura integral, el *antihéroe*.

Tundra: ¡Miradla!, hace 200 años fue elegida por el rey de los abismos para sucesora de nuestra gran Zorina. ¡Por vuestra culpa no cayó en manos de mis hermanas vampiros!, en aquel tiempo un ser extraordinario, dedicado a hacer a servir al bien nos hizo fracasar en nuestro intento.³⁵

Ahora bien, en este momento en función de las palabras que emite Tundra podremos definir el rol del personaje del Santo como el héroe, se le están derivando atribuciones, virtudes, se da pues, la función de obligación cuando se remite a que debido a la intervención de su antepasado no pudieron apoderarse hace 200 años de la elegida para ser la nueva reina de las mujeres vampiros.

El viaje, como función se cumple en el sentido del desplazamiento físico, cuando Tundra se transforma en murciélago y se aleja a lado de sus vasallos, primero se dirige a la casa de Diana, en donde intenta hipnotizarla.

³⁴ *Santo contra las mujeres vampiro*. Minuto 0 08' 42''

³⁵ *Santo contra las mujeres vampiro*. Minuto 0 12' 15''

Tundra adquiere finalmente la apariencia de una joven mujer para llevar a cabo sus planes



La sacerdotisa reclama a sus esclavos el no haber podido cumplir con su tarea en el pasado por culpa de ellos

Tundra se dispone a transformarse en murciélago para visitar a Diana



pero fracasa cuando el profesor Orlof, padre de Diana y su prometido Jorge interrumpen su trayecto hacia la sacerdotisa

El *alejamiento*, como búsqueda de una solución se da cuando sale en busca de sangre humana para Zorina y sus hermanas, por lo que se traslada a las afueras de un restaurante.

Tundra: Zorina y mis hermanas necesitan sangre, sangre joven, sangre humana, ¡seguidme, el tiempo apremia!³⁶

Al llegar al lugar, se observa a una pareja que se dirige hacia su auto, pero son sorprendidos y atacados por Tundra quien muerde a la mujer y se alimenta de ella bebiendo hasta la última gota de sangre, mientras que el novio es sometido y llevado a la guarida de los vampiras para efectuar un ritual.

Ya en el castillo, en las profundidades de su guarida, Tundra efectúa la ceremonia, en la que el hombre es sacrificado y su sangre es servida en un cáliz para alimentar y transformar en apariencia a sus hermanas, la primera en beber es Zorina quien al instante rejuvenece, y después sus súbditas logran el mismo objetivo, con lo que se cumple la *prueba preliminar*.

La *conquista* por otro lado será convencer a Zorina de que logrará su objetivo de capturar a la sucesora de las mujeres vampiro.

Llegado el día del cumpleaños de Diana, Tundra intentará capturar a la elegida. La celebración ha comenzado y los invitados bailan un vals, en la calle se ve a una pareja llegar con la intención de entrar a la fiesta pero esta es sorprendida y atacada por los vampiros que los despojan de sus invitaciones y los sustituyen, sin embargo pasan desapercibidos pues la reunión es de disfraces y a nadie les parecen extraños sus atuendos.

Casetti y di Chio nos hablan de una doble respuesta al *engaño*, la *conspiración* o el *desenmascaramiento*, en el caso de Tundra se da la función de la conspiración pues planea el asalto a la pareja para lograr escabullirse a la fiesta sin ser descubiertos.

³⁶ *Santo contra las mujeres vampiro*. Minuto 0 13' 04''



Tundra ataca a una pareja para obtener de ellos sangre para sus hermanas.

Los vampiros y la sacerdotisa realizan el sacrificio para alimentar a Zorina



Tundra alimenta a su reina para que esta pueda rejuvenecer

Ya en la fiesta, Tundra coquetea con el novio de Diana, Jorge al mirarla cae hipnotizado y se arroja a sus brazos para seguir bailando, a Diana le sucede lo mismo con Igor, sin embargo el profesor Orlof descubre a Tundra, en un momento se hace el caos y los vampiros en la oscuridad huyen del lugar con Diana en su poder.

La *prueba definitiva* sucede después de estos acontecimientos cuando Tundra al intentar huir con Diana, se enfrenta a la policía y a Santo. Casetti y di Chio nos dicen que esta función está estrechamente ligada con la *falta inicial*, además de que la *prueba definitiva* puede verse desde la perspectiva de la *victoria* por parte del héroe y de la *derrota* del antihéroe, tal es el caso de Tundra, pues sale huyendo ante la presencia del enmascarado.

Cuando Santo acude a la guarida de las mujeres vampiro, persiguiendo a Tundra y secuaces es capturado por Taras e Igor quienes intentan despojarlo de su máscara para conocer la identidad de su oponente:

Tundra: Por fin conoceremos la identidad de nuestro implacable enemigo.³⁷

De esta forma podemos ver como de nuevo se le atribuyen al enmascarado de plata funciones que lo convierten en definitiva como el protagonista, fuente del bien, contrario a todos los fines que buscan las mujeres vampiro, existe la superposición de rasgos señalada por Casetti y di Chio, como establecimos anteriormente hay una orientación inversa a la de Tundra como antagonista, por tanto se establece al Santo como el héroe, definiendo su rol.

Para concluir el esquema veremos a las transformaciones como proceso en el personaje de Tundra, antagonista y figura orientadora de la trama, se lleva a cabo en función del *agente degradador*, podemos decir que su proceso es de *empeoramiento*, ya que no logra cumplir con su cometido, al intentar llevar a cabo su tarea, muere en el intento.

³⁷ Santo contra las mujeres vampiro. Minuto 1 25' 58''



Tundra y sus
secuaces huyen con
Diana

La sacerdotisa se
enfrenta a Santo
pero tiene que salir
huyendo



Tundra es
sorprendida
por la luz del
día mientras
intentaba
descubrir la
identidad de
Santo por lo
que muere en
llamas

3.2.2 Profesor Orlof

¡Al fin llegaste Santo!
Orlof

El profesor Orlof, se sitúa en la narración como un personaje *activo-influenciador*, pues opera como fuente directa de la acción y encuentra en los demás a sus ejecutores, es por lo tanto un personaje que hace-hacer.

También es un personaje *modificador*, pues actúa en la trama como motor, actúa para cambiar las situaciones y así lo hace mientras trabaja intentando descifrar los documentos herencia de sus antepasados, para conocer donde es la guarida de las mujeres vampiro

Su rol *influenciador* se establece cuando llama a Santo por su intercomunicador para pedirle ayuda:

Prof Orlof: Profesor Orlof llamando a Santo, Profesor Orlof llamando a Santo, llamado urgente. ¡Te necesito Santo! Mi hija corre un grave peligro, ven a verme en cuanto escuches este mensaje, tú eres el único que tal vez pueda salvarla.³⁸

Pero también sucede cuando Santo acude a su llamado y le dice que él es el descendiente del defensor de Rebeca, que es un ser extraordinario dedicado a luchar a favor del bien y la justicia, confiriéndole deberes que el luchador asume no solo por lo que han hecho sus antepasados sino también por convicción propia.

Podemos así reafirmar en el personaje del Santo la función de *la obligación*.

De igual forma, cuando llega el Inspector Carlos a su casa, y le comenta que necesita su ayuda pero que no puede decirle lo que pasa en concreto, sólo que necesita que lo ayude a proteger a Diana de un inminente peligro. Aquí además podemos ver la función del *alejamiento*

³⁸ *Santo contra las mujeres vampiro*. Minuto 0 25' 24''



Orlof lee los documentos en los que se presagia el destino de Diana

El profesor le pide apoyo al inspector Carlos para que asista el día del cumpleaños de Diana y lo ayude a protegerla



Orlof llama a Santo para pedirle su ayuda

como *ocultamiento* pues no puede decirle al inspector que es lo que amenaza a su hija Diana.

La *falta inicial* se establece cuando se sabe ante la misma llegada del Carlos que alguien tratará de hacerle daño al retoño del profesor y por tanto constituye el motivo en torno al cual gira toda la historia.

La *obligación* se hace evidente cuando el profesor sabe y decide proteger a su hija que corre peligro, asume la tarea, es su deber como padre salvaguardar la integridad de Diana.

La función de *privación* se muestra cuando su hija Diana es raptada por los esclavos de Tundra, Igor, Marcus y Taras, quienes la esperan afuera del centro nocturno y atacan a los policías para cumplir su cometido, arrebatándole al profesor su ser más querido.

El *engaño* como función se muestra claramente cuando el profesor le oculta a su hija que está en grave peligro a pesar de que Diana ha visto cosas extrañas:

Prof. Orlof: ¿Qué te pasa hija?

Diana: Acabo de ver algo horrible, algo espantoso papá... una cara diabólica que me estaba espiando atrás desde la ventana.

Prof. Orlof: Cálmate hija, cálmate, no es nada, son tus nervios, tu imaginación.³⁹

De igual forma sucede con el prometido de su hija, el *engaño* se da cuando le oculta su preocupación ante lo que pueda sucederle a Diana diciéndole que son los nervios porque se acerca la boda y porque perderá a su pequeña.

El *alejamiento* interviene como repudio cuando Tundra se aparece en su despacho e intenta hipnotizar a Orlof pero finalmente el profesor logra despertar.

Prof. Orlof: En el nombre de Dios, yo te conjuro a que desaparezcas.⁴⁰

³⁹ *Santo contra las mujeres vampiro*. Minuto 0 22' 49''



Orlof le oculta a su hija que se encuentra en peligro

Carlos le pide a Orlof que se apresure a descifrar los pergaminos para poder localizar la guarida de las vampiras y así encontrar a su hija



Orlof es hipnotizado por Tundra

⁴⁰ *Santo contra las mujeres vampiro*. Minuto 0 46'25''

El *viaje* se muestra cuando Orlof continúa descifrando los pergaminos en los que se anuncia el destino de Diana, en donde también se aportan pistas para descubrir el escondite de las mujeres vampiro.

Se encuentra en la *búsqueda o investigación* de dichos documentos, además presenta una relación de aliado con el Santo y el inspector Carlos, cuando les pide su ayuda, desde el inicio de la trama.

Carlos: Descífrelo ya profesor, recuerde que la vida de su hija depende de esos signos.

Prof. Orlof: ¡Ya lo tengo!, gracias a dios. ⁴¹

Para finalizar, el personaje de Orlof tiene una *transformación* como proceso de mejoramiento, pues al estar bien Diana, él estará bien, encuentra tranquilidad al ser salvada su hija de las mujeres vampiro.

En la última escena se deja en claro el rol del Santo como héroe, se establece la reparación de la falta y la celebración en su personaje:

Prof. Orlof: Dios lo bendiga

Diana: ¿quién es papá?

Prof. Orlof: nadie lo sabe, nadie lo sabrá nunca, pero en esta época en que la maldad de los hombres busca su propia destrucción él estará siempre al servicio del bien y la justicia.



El inspector, Jorge, Orlof y Diana observan a Santo mientras se aleja después de haberla salvado.

⁴¹ *Santo contra las mujeres vampiro*. Minuto 1 20' 56''

3.2.3 Diana

Entonces dime... ¿Qué quiere decir
este lunar en forma de vampiro?
Diana

Diana, hija del profesor Orlof, ha sido la elegida como la próxima sucesora de la reina de las mujeres vampiro y es función de lo que está por sucederle que la trama del filme se desencadena.

La historia de Diana inicia en la sala de su casa donde se encuentra tocando el piano para deleite de su padre y su novio Jorge, pero de pronto cae hipnotizada por Tundra quien la acecha desde el balcón, ella se dirige ensimismada hacia la sacerdotisa, cuando su prometido y Orlof la detienen y despiertan del transe.

Jorge le pregunta qué le ha sucedido, y si es que se encuentra bien, ella dice sentirse extraña y que le pareció ver algo, entonces su padre aduce que sólo son sus nervios por su próximo matrimonio.

En ese momento su prometido le dice que si se siente mejor podrán salir a cenar como lo tenían planeado, sin embargo Orlof prefiere que no salga pues la encuentra fatigada, Diana acepta quedarse a descansar a iniciativa de su padre. En respuesta Jorge le comenta su futuro suegro que está de acuerdo que de cualquier forma pronto Diana será su esposa y él será quien dé las órdenes.

Aquí podemos ver al personaje de Diana, como pasivo pues desde un inicio aparece como objeto de las iniciativas de otros. Al seguir la voluntad de su padre y próximamente de su futuro esposo. Además de que surge como terminal de la acción a lo largo de la narración.

La primera función que podemos ver en el personaje de Diana es la del *alejamiento* como *ocultamiento* al igual que sucede con su padre ya que existe una simbiosis entre estos personajes obviamente por el lazo carnal, esto sucede cuando estando en su habitación alcanza a ver por el espejo que alguien la observa desde la ventana, por lo que grita despavorida, su

padre al escucharla sale corriendo en su auxilio, al llegar a su cuarto, Diana le cuenta a su padre lo sucedido sin embargo el profesor trata de tranquilizarla y le esconde lo que ha descifrado en los pergaminos, ahí se señala que ella será la sucesora de Zorina, la reina de las mujeres vampiro, diciéndole que es solo su imaginación y que no hay nada espiándola. El *engaño* como función aparece en el momento en el que se le oculta al personaje lo que en realidad sucede.

Diana: Entonces... ¿qué significa esta horrible marca con la que nací? Dime... ¿qué quiere decir este lunar en forma de vampiro? Desde pequeña he venido preguntándote lo mismo y siempre te has negado a decirme...dime ¿qué quiere decir este lunar en forma de vampiro.

Prof. Orlof: Es un lunar como otro cualquiera hija, he visto otros que como el tuyo tenían figuras caprichosas pero que nada significan, por qué habría de engañarte ⁴²

La *privación* se establece en dos ocasiones la primera sucede en su fiesta de compromiso mientras baila con Jorge ambos son hipnotizados por Tundra, sin embargo el profesor Orlof atento a todo logra darse cuenta de lo sucedido y le pide al Inspector que los apresen, en ese momento se hace el caos y salen huyendo del lugar con ella en brazos, pero no logran su cometido pues Santo llega a rescatarla.

Después de dichos acontecimientos, se dirigen a su casa, en el estudio junto con su padre y la policía planea la forma en que pueden lograr descubrir el escondite de las vampiras y así evitar su abrumador fin, con lo que se cumple la *prueba preliminar* y al mismo tiempo se da la función de la *obligación* cuando asume una tarea a realizar por su propio bien.

⁴² Santo contra las mujeres vampiro. Minuto 0 23' 37''

Diana obedece a su padre quien le dice es mejor que vaya a descansar pues la encuentra fatigada después del extraño acontecimiento en su sala.



Desconcertada por lo que sucedió mientras tocaba el piano Diana observa el lunar que tiene en forma de vampiro en su hombro izquierdo.

Diana llora desconsolada por las cosas que ve a su alrededor mientras le pregunta a su padre que significa el lunar que tiene en su hombro pues presiente que le oculta algo.



Se presenta la *prueba definitiva* cuando acude a un centro nocturno en el que pretende encontrar pistas sobre el las mujeres vampiro.

La segunda vez en que se presenta la *privación* es cuando a las afueras de éste de nuevo es atacada y raptada esta vez con éxito. Igor, Taras y Marcus atacan a los uniformados que intentaban salvaguardarla.

Por último su *transformación* como *proceso* es de *mejoramiento*, pues es liberada por Santo y logra regresar sana y salva con su familia, las vampiras son aniquiladas dejando atrás el peligro que la acechaba.

3. 2.4 Inspector Andrade

¡Descífrelo ya profesor! Recuerde que la vida de su hija depende de esos signos.

Inspector Andrade

El inspector a partir de su primera aparición se establece como aliado del profesor Orlof, pues trabaja a favor de la causa que es proteger a Diana. Esto lo podemos ver cuando el profesor lo manda llamar para solicitarle su ayuda con el fin proteger a Diana pues corre un grave peligro, sin embargo el profesor no sabe cómo explicarle lo que sucede a Andrade, por lo que este, intenta disuadir a Orlof de contarle lo que le preocupa de otra forma no podrá saber de qué o de quién debe proteger a su hija.

Aquí podemos establecer al personaje como *conservador*, pues tratará de mantener el equilibrio de las situaciones o dicho de otra forma su *tarea* será la de restaurar el orden amenazado, convirtiéndose en *frustrador*, como establecen Caseti y Di Chio,

Con lo anterior podemos observar la primera función que es la de la obligación cuando al llamado del profesor, Carlos acude a su casa y acepta ayudar a proteger a Diana.

Inspector Andrade: Cállese profesor... dígame ¿qué puedo hacer para ayudarle?⁴³

Prof. Orlof: Mañana en la noche con algunos de sus mejores hombres esté presente en la fiesta para proteger a Diana.

En la fiesta de compromiso de Diana se establece *la prueba* por primera ocasión para el inspector pues enfrenta a Tundra y a sus esclavos cuando intentan secuestrarla. Tras hacerse el caos en la fiesta, Carlos y los demás policías salen tras los vampiros e intentan detenerlos disparándoles con sus armas pero nada los detiene, entonces Santo llega al lugar a luchar contra estos monstruos.

⁴³ Santo contra las mujeres vampiro. Minuto 0 20 05

Aquí podemos ver al personaje de Santo como *aliado* pues el inspector tiene a bien señalar a sus compañeros quienes desconocen al enmascarado que él está de parte de la justicia por lo que no deben agredirlo, de la misma forma se reafirma como protagonista y se plasma la esencia típica de los mitos, un modelo heroico.

Inspector Andrade: ¡A él no!, es Santo el enmascarado de plata, está de nuestra parte.⁴⁴

La función del *engaño* se presenta en el personaje después de que huyen los vampiros, pues llegan al lugar otros policías quienes acuden después de escuchar los disparos, al preguntarle al inspector qué ha sucedido, Andrade les oculta lo que han visto y les pide a los patrulleros se retiren. Mientras a sus demás compañeros les dice que no deben hablar de lo sucedido ahí pues acabarán por ponerles camisa de fuerza.

Con el fin de encontrar pistas sobre la guarida de los vampiros, Andrade propone asistir junto con Jorge y Diana al centro nocturno en el que ha estado atacando Tundra, pues existe la posibilidad de que cerca del lugar se ubique su escondrijo, así podrán seguirla y ubicarla. En este momento podemos señalar la función del *alejamiento* como *búsqueda de una solución*, pues el personaje se encamina hacia un posible remedio.

La segunda prueba sucede en el centro nocturno cuando descubren a Tundra y Zorina en el lugar acechando a Diana, por lo que suena la alarma para apresarlas, al salir tras ellas ordena a sus subalternos buscarlas como veremos a continuación:

Inspector Andrade: ¿No vieron salir a dos mujeres?... ¡Deben andar cerca!. Rodeen todo el sector, busquen hasta en el último rincón, ustedes se quedan aquí conmigo, es necesario proteger a la señorita, manténganse alertas.

⁴⁴ *Santo contra las mujeres vampiro*. Minuto 0 57´ 08"



El Inspector Andrade acepta ayudar a Orlof a proteger a su hija.

Por último el personaje del inspector logra su *transformación* como *proceso de mejoramiento* pues Tundra es vencida y las demás vampiras son aniquiladas, además de que logra mantener oculto ante los demás superiores lo sucedido y evita que sea tomado como un loco.

Andrade impide que los demás inspectores ataquen a Santo diciéndoles que esta de parte de ellos



3.2.5 Santo

Sin embargo tengo que continuar
con la obra de mis antepasados,
luchando a favor del bien.
Santo

Como mencionamos anteriormente el personaje de Santo es el protagonista de la historia, sin embargo hay que señalar que dentro de la narración del texto su personaje aparece pocas veces, lo que resulta interesante pues a pesar de su ausencia está presente. Dado lo anterior, en la medida de lo posible se aplicará el modelo de Casetti y di Chio del personaje como rol, pues como ambos autores mencionan no todas las categorías de este corpus⁴⁵ pueden estar presentes.

Por lo que en la medida de lo que los demás personajes aporten de él o sobre él es que podremos completar el análisis del Santo como rol.

Descubriremos así su identidad en función de sus comportamientos y las acciones que lleva a cabo y de lo que otros personajes nos digan de él.

Ahora bien, Santo desempeña el rol protagónico, es fuente del *hacer hacer*, del *hacer decir*, del *decir*, del *mirar* y del *hacer mirar*, y al igual que la antagonista del *hacer* pero con una lógica contrapuesta, obviamente.

Además de ser el *protagonista* como se ha ya indicado, podemos ver que el personaje del Santo se caracteriza por ser *activo* pues a pesar de que acude al llamado de Orlof y podría verse como un personaje objeto de las iniciativas de otros al actuar debido al llamado de Orlof, se presenta como terminal de la acción, como ejecutor, pero al mismo tiempo se puede ver que Santo ya era un personaje activo de otra forma Orlof no habría acudido a él para pedirle ayuda.

⁴⁵ Francesco Casetti y Federico di Chio, *Como analizar un film*, España, 1991, Paidós, p. 190



Santo acude al llamado del profesor Orlof.

Orlof le cuenta al enmascarado acerca de las profecías que encontró en los pergaminos



Santo le dice a Orlof que continuara con la tarea de sus antepasados, luchando a favor del bien

De esta manera se presenta también como un personaje *autónomo* pues *hace* directamente, proponiéndose como causa y razón de su actuar al proteger a la indefensa de Diana. Sin embargo es *conservador* pues su labor en la historia es restaurar el orden amenazado, es el protector de la hija de Orlof.

Su rol es determinante, el del *héroe*, pues sus acciones y sistemas de valores los sitúan como tal, siempre busca hacer el bien y salvaguardar a los desprotegidos, es decir, expresa de forma firme los valores reconocidos por la colectividad como lo establecen Casetti y di Chio, los ideales del justicia y bienestar se encarnan en él, es un guardián de la ley. Representa los más altos valores y cualidades que puede tener un ser y estos se ven exaltados en su personaje.

Las aspiraciones del colectivo se ven reflejadas, lo que nos conduce y aproxima a los sistemas de valores como la bondad, honestidad, pureza y la rectitud entre otros que posee el personaje, por lo que representa un modelo heroico y es como señalan ambos autores, la esencia típica de todos los mitos, como lo es la leyenda del Santo.

A pesar de que la primera aparición del Santo se da en el ring, no es sino hasta la segunda escena en que aparece con la que podemos empezar su historia, pues hasta el momento sólo sabemos que es un luchador, por lo que esta comienza cuando el profesor Orlof quien es el padre de Diana decide llamar a Santo para pedirle su ayuda, quien está visiblemente angustiado porque sabe que Diana corre un grave peligro, seres monstruosos acechan a su hija, por lo que llegado el día en que cumpla 21 años será iniciada en el mundo de los vampiros:

Prof. Orlof: ¡Por fin llegaste Santo!

Santo: Vine en cuanto me enteré de su mensaje profesor, ¿Qué ocurre?

Prof. Orlof: Recordarás que desde hace muchos años vengo traduciendo estos viejos pergaminos herencia de mis

Santo sale en busca de los vampiros



Santo lucha contra uno de los vampiros en el ring cuando sustituyen a su verdadero contrincante

Santo combate a lado de la policía a los vampiros tras su intento de raptar a Diana



antepasados, en los cuales se anuncia el trágico destino que le espera a mi hija Diana.⁴⁶

Santo sabe que lo que sucederá cuando ella cumpla los 21 años por lo que le pregunta a Orlof si ha logrado obtener alguna pista que lo ayude a proteger a Diana, lo que el profesor ha descubierto es desalentador.

De acuerdo al documento la época es propicia para la resurrección de los monstruos en la Tierra y se anuncia la fatalidad que ha de sucederle a la humanidad “que empeñada en destruirse utilizará una tremenda fuerza de la naturaleza, la energía nuclear”.

Pero no es la única amenaza que se señala, Orlof le explica que se afirma también que el descendiente del defensor de Rebeca cuya identidad ocultaría siempre bajo una máscara de plata, será atacado por las fuerzas del mal y ese hombre es Santo.

Santo atraviesa entonces una *transferencia* pues inspirado en las acciones de sus antepasados decide continuar con la tarea de hacer el bien como le reafirma al profesor Orlof:

Santo: Sin embargo tengo que continuar la obra de mis antepasados, luchando a favor del bien.⁴⁷

Al mismo tiempo se da la función como *obligación* cuando el personaje protagónico acepta llevar a cabo una *misión*: proteger a Diana. Dentro de la *obligación* Casetti y di Chio contemplan dos posibilidades de respuesta, una de ellas es la del *cumplimiento* de la tarea que el luchador asume afrontar.

El *alejamiento* se da cuando el enmascarado de plata sabe que los vampiros deben tener una guarida donde ocultarse, por lo que debe averiguarlo para poder enfrentarlos y evitar que se apoderen de Diana.

La función como *prueba definitiva* sucede en tres ocasiones, la primera se da cuando Igor con el propósito de deshacerse de Santo, ataca al que será el contrincante del enmascarado para sustituirlo en el combate, ya iniciada la lucha Santo descubre que su oponente no es el enmascarado

⁴⁶ Santo contra las mujeres vampiro. Minuto 0 46' 41''

⁴⁷ Santo contra las mujeres vampiro. Minuto 0 48' 15''



Santo
frente a las
cenizas de uno
de los vampiros
que ataco en la
fiesta de Diana

Orlof le informa al
enmascarado de plata
donde se encuentran las
vampiras



Tundra y sus
esclavos capturan
a Santo e intentan
descubrir su
identidad

negro por lo que decide quitarle la máscara, ahí descubre que en realidad es uno de los vampiros que intenta matarlo.

La segunda *prueba definitiva* es cuando el protagonista se enfrenta a Tundra y sus esclavos en las afueras del club nocturno al que asistieron el inspector Carlos, Diana y su novio con el fin de obtener las pistas que les permitan averiguar algo sobre estas criaturas.

La función de la *privación* se da cuando el enmascarado intentando cumplir su cometido de proteger a Diana persigue a los vampiros hasta su guarida en donde le han tendido una trampa, y queda prisionero, después es sometido por Taras e Igor, quienes intentan quitarle su máscara para descubrir su identidad.

Llegamos así a la tercer *prueba definitiva* que sucede en el momento en que Santo logra liberarse de sus ataduras y destruye al trío de vampiros que lo capturaron para después exterminar una a una a las mujeres vampiro incendiando las criptas en las que reposan.

De esta forma obtiene la *reparación de la falta* pues libera a Diana de sus captores al mismo tiempo que los aniquila. Se *restaura* la situación inicial y logra devolverle a Diana y sus seres queridos la tranquilidad.

Por último, dentro de las acciones como función llega *la celebración* cuando el personaje victorioso se aleja del lugar en su auto y es reconocido por sus protegidos como un héroe.

Finalmente, señalaremos la *transformación* como *proceso* en el personaje del Santo retomando las condiciones señaladas por Casetti y di Chio, con lo que podemos afirmar que es de *mejoramiento* pues vence a las mujeres vampiro. Además como establecimos opera en sentido contrapuesto a Tundra, la antagonista, el empeoramiento para ella representa el mejoramiento para el enmascarado de plata.

Santo extermina a las vampiras quemando uno a uno los ataúdes donde se ocultan



Después de rescatar a Diana se la entrega su padre.

El enmascarado de plata se aleja triunfante después de lograr su objetivo.



CONCLUSIONES

El individuo ha luchado siempre
para no ser absorbido por la tribu.
Si lo intentas, a menudo estarás solo,
y a veces asustado. Pero ningún precio
es demasiado alto por el privilegio
de ser uno mismo.

Friedrich Wilhelm Nietzsche

A pesar de que hoy en día el cine de horror es casi nulo en nuestro país, fueron las películas de luchadores las que ofrecieron una de las visiones más peculiares del género al mundo.

Sin duda alguna, uno de los ejemplos más célebres de este subgénero es la cinta *Santo contra las Mujeres Vampiro*, de Alfonso Corona Blake, que en 1962 logró ejemplificar en el Santo los más altos valores y anhelos del colectivo mexicano en aquella época de crisis.

Además fue gracias a esta cinta que logró acaparar la atención no sólo en Latinoamérica sino también en otras latitudes, la fórmula del cine de luchadores y el icono del Santo se hicieron tan fuertes que llegó a ser emulado en países como Turquía.

Este filme nos ayudó a visualizar el momento en que surgió la figura del Santo, en una época de crisis política, social y cultural.

Santo contra las mujeres vampiro, nos ofrece una visión somera pero contundente de la situación social y cultural del momento histórico en el que se desarrolla la trama de la película, una sociedad en la que las mujeres eran sometidas por la figura masculina, sin embargo es importante señalar no es el caso de las mujeres vampiro, pues en la trama son los oponentes del mítico luchador, son una especie de matriarcado, así pues en esta cinta se impone la figura femenina plantándola como malévola.

Santo contra las mujeres vampiro nos ubica en un momento en el que se sugiere un ambiente de inseguridad, inestabilidad y destrucción, misma que atravesaba en la realidad el país, donde el enmascarado llega para actuar a favor del bien y la justicia.

De acuerdo a Leonardo García Tsao no es casualidad que el género de horror sea un reflejo de la sociedad, en especial del momento por el cual atraviesa. En nuestro país la crisis era evidente, y más aún la represión que sufrió el pueblo mexicano, las constantes manifestaciones fueron prueba de ello.

Así podemos señalar que al inicio del análisis fue que se hicieron evidentes las pocas apariciones del Santo, lo que nos planteo la duda como ya mencionamos de si podría completarse el estudio del personaje como rol, sin embargo con la ayuda de lo que los demás personajes aportaron sobre el enmascarado fue posible definirlo. Santo adquirió fuerza gracias a que interpretó un rol en el que es plasmado como súper héroe, aunque no resultó esto sorpresa sí fue interesante encontrar que su figura aparecía pocas veces y aún así la fuerza del personaje era ya implacable, sostiene la trama de forma muy particular pues a pesar de sus pocas intervenciones es desde el título de la película que Santo cobra vida para sustentar y ser base de la misma.

Fue en 1962 justo cuando Guzmán Huerta pasó del bando rudo al técnico, a dejar de lado fechorías y maldades en el ring para reafirmar su imagen y enaltecerse frente al pueblo mexicano.

Sus historias fueron concebidas para todo público, aunque algunas de sus películas fueron realizadas en versiones sólo para adultos. Es interesante notar que el afamado luchador nunca fue mezclado en situación alguna en la que se comprometiera en tono amoroso con ningún personaje, siempre estuvo enfocado a ser guardián del bien, de ahí su integridad y exaltación.

De esta forma Eco argumenta que el público espera ver la grata narración del relato aun cuando ya conozca la historia, solo por el simple

hecho de complacerse, hecho que coincide en la mayor parte de las películas del Santo y en específico en *Santo contra las mujeres vampiro*.

Es evidente que su función de héroe está presente y que así fue concebido el personaje en la cinta, sin embargo queríamos comprender y destacar que su éxito también se debió al momento histórico y social que atravesaba el país y por tanto se vio reflejado en la popularidad que adquirió.

Sólo con su pericia logró captar la atención del pueblo para convertirse en leyenda, y esto tiene que ver no solo con lo maravilloso del género sino en que era un ser palpable, no era del todo ficticio, el héroe se encontraba encarnado en un luchador que la gente ya reconocía en un contexto determinado.

Santo es un modelo de ética para la sociedad, de ahí proviene su éxito, de su integridad pero sobretodo por el momento en el que surgió, hoy en día es posible que el contexto sea diferente pero su status ya es legendario y es propiamente su sentido kitsch y la estética camp de sus filmes que lo han convertido para las nuevas generaciones en un símbolo de la cultura de masas, motivo por el cual hoy día es icono de culto, pues su relación con el colectivo y sus atributos son más tradicionales y maravillosos que verdaderos pero forma parte de nuestra historia.

De acuerdo a Umberto Eco, la cultura de masas es definición de índole antropológica pues indica un contexto histórico preciso y en el que todos los fenómenos de comunicación aparecen dialécticamente conexos por lo tanto es imposible separar el fenómeno del Santo del momento histórico en el que surgió, la década de los sesenta fue cuando este personaje adquirió mayor notoriedad, durante este periodo como ya mencionamos el país atravesaba por grandes crisis económicas, políticas y sociales.

Además cuando se habla de la cultura de masa, se habla de la anticultura por lo menos así lo señala Umberto Eco, pues ésta nace en el momento en que la presencia de las masas en la vida social se convierte en el fenómeno más evidente de un contexto histórico.

De igual forma sostiene que en ocasiones las virtudes del héroe se humanizan, y más que poderes sobrenaturales, se constituyen con base en un poder natural, es decir, “constituyen la más alta realización de un poder natural, la astucia, la rapidez, la habilidad bélica, o incluso la inteligencia silogística y el simple espíritu de observación”.⁴⁸ Cualidades que posee el personaje de Santo, como la astucia, la habilidad luchística, el ser bondadoso y servicial entre otras que podemos apreciar en esta cinta.

Además dice que este tipo de personajes asume una universalidad estética, con esto se refiere a la capacidad que tiene de hacerse término de referencias, comportamientos y sentimientos pero no asume la universalidad del mito sino de algo típico, es un arquetipo, creado para un público consumidor y por tanto el desarrollo de éste es característico, y de alguna forma lo que pueda sucederle es tan imprevisible como puede sucedernos a nosotros y es aceptado porque se desenvuelve en nuestro mundo cotidiano y humano aunque con elementos sobrenaturales en la trama de *Santo contra las mujeres vampiro*.

Dentro de este contexto se localizan *los integrados*, así como los medios de comunicación que se han encargado de difundir los bienes culturales, poniéndolos a las disposición de todos, formándose una ampliación del campo cultural, es la circulación de un arte y una cultura popular, y Santo es parte de ella.

Es la unión de imagen y aspiraciones, esta más allá, fue y es parte del laboratorio de los *advertising men*, designándose como un persuasor oculto, no solo esta presente por las exigencias mismas que lo han promovido sino también por aquellas motivadas por fines económicos determinados.

Finalmente es posible decir que la mitificación del personaje de Santo se debe a la proyección de aspiraciones y temores de una comunidad en todo un periodo histórico, como establecimos la década de los sesenta atravesó por grandes momentos de opresión y represión, y es entonces

⁴⁸ Eco, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, Barcelona, Editorial Lumen, 1968, p. 226.

cuando el Santo tomó impulso y se estableció como el héroe popular, se convirtió en un símbolo de los temores, deseos y esperanzas más primarios del pueblo mexicano, virtudes por las cuales podemos concluir ocupa un lugar especial dentro de nuestra cultura, obteniendo el título de personaje legendario.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía

Aguilar Camín Héctor y Meyer Lorenzo, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Ed. Cal y Arena, 1989.

Aviña Rafael, *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*, México, Editorial Océano, Cineteca Nacional, 2004.

Ayala Blanco Jorge, *La búsqueda del cine mexicano*, México, Dirección General de Difusión UNAM, Tomo II, 1974.

Ayala Blanco Jorge, *Aventura del cine mexicano*, México, Ed. Era, México, 1968.

Barthes, Roland, *Mitologías*, México, Siglo XXI Editores, 1980.

Bassa, Joan y Friexas Ramón, *El cine de ciencia ficción, España*, Editorial Paidós, 1993.

Bertaccinni, Tiziana, *Ficción y realidad popular del héroe*, México, CONACULTA, Universidad Iberoamericana, 2001.

Carro, Nelson, *El Cine de luchadores*, México, Filmoteca de la UNAM, 1987.

Cassetti, Francesco y di Chio, Federico, *Como analizar un film*, España, Paidós, 1991.

Ciuk, Perla, *Diccionario de directores del cine mexicano*, México, CONACULTA – Cineteca Nacional, 2000.

Eco, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, Barcelona, Editorial Lumen, 1968.

García Riera Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, México, SEP, Foro 2000, 1986.

Gustavo García Y José Felipe Coría, *Nuevo cine mexicano*, México, Clío, 1997.

López Alcaraz María de Lourdes y Martínez Zalce Graciela, *Manual para las investigaciones literarias*, México, UNAM – Campus Acatlán, 2000.

Lotman, Yuri M., *Estética y Semiótica del Cine*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1979.

Monsivais, Carlos, *Notas sobre la cultura mexicana en el Siglo XX, Historia General de México, Tomo II*, México, Colegio de México, 1988.

Poniatowska, Elena, *Todo México*, Tomo 1, México, Editorial Diana, 1990.

Ramírez, José Agustín, *Tragicomedia Mexicana 1*, México, Tusquets Editores, 1998.

Rosas Saúl, *El cine de horror en México*, Argentina, Ed. Saga, 2003.

Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Paris, Ediciones Coyoacán, 1968.

Varios, *Hojas de Cine, Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano, Vol. 2*, México, Dirección General de Publicaciones y Medios, Secretaría de Educación Pública, Fundación Mexicana de Cineastas A.C., Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.

Hemerografía

“El Santo tendrá nuevos enemigos”, *El Universal*, México, 11 noviembre de 2006.

“Regresa la leyenda de plata”, *El Universal*, México, 07 de febrero de 2007.

“El cine de luchadores vuelve a estar de moda”, *El Universal*, México, 13 enero de 2006.

Filmografía

Santo contra las mujeres vampiro, Director: Alfonso Corona Blake/
Productores: Luis García de León, Alberto López para Filmadora Primamericana / Guión: Alfonso Corona Blake, Rafael García Travesí, según argumento de R. García Travesí, Fernando Osés, Antonio Orellana / Fotografía: José Ortiz Ramos / Música: Raul Lavista, Johann Strauss, Ludwig van Beethoven / Montaje: José W. Bustos / Actores: Santo, el enmascarado

de plata (Santo), Ofelia Motesco, María Duval, Augusto Benedico, Lorena Velásquez, Xavier Loya, Jaime Fernández, Fernando Osés, Guillermo Hernández, Nathanael León, Carlos Robles Gil, Víctor Velásquez, Cavernario Galindo, Black Shadow, Baby Bonale. **año:** México 1962 / **Duración:** 89 min. B/N

Páginas de Internet

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/santo.html>

http://es.wikipedia.org/wiki/El_Santo

<http://www.monografias.com/trabajos10/santo/santo.shtml>

<http://www.eluniversal.com.mx/noticias.html>