



# UNIVERSIDAD VILLA RICA

---

---

ESTUDIOS INCORPORADOS A LA  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN

“MONOGRAFÍA DEL CINE DE  
LUCHADORES”

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN

PRESENTA:

**LUZ CITLALI FLORES VILLA**

**Director de Tesis**

ALEJANDRO ARMANDO ANAYA HERNANDEZ

**Revisor de Tesis**

NATALA MARIA GONZALEZ VILLAREAL

BOCA DEL RIO, VER.

2009



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**

Quiero agradecer a Dios por permitirme terminar con éxito una etapa más en mi vida, a mis padres por su incondicional apoyo y compañía, y por darme las armas para poder luchar en la vida, a mis hermanas por estar conmigo siempre, a Nalle gracias por sus consejos y apoyo. A mis maestros por dedicar su tiempo a enriquecer el conocimiento de todos nosotros, apoyándonos siempre para hacernos formar parte de una nueva generación de profesionistas. A mi asesor Alejandro Anaya y revisor Natalalia González por su disposición y conocimientos brindados. A todos mis amigos que estuvieron conmigo durante toda esta etapa que significó la carrera profesional, a todos aquellos que estuvieron y ya no están, pero que de igual forma fueron una parte importante en mí y siempre llevaré conmigo. A todos GRACIAS por haber formado parte de mi vida.

## INDICE

Introducción .....	1
<b>CAPÍTULO I: La Lucha Libre</b>	
1.1.- Definición de Lucha Libre .....	6
1.2.- Origen de las luchas .....	8
1.3.- La lucha libre en México .....	13
1.4.- Clasificación de la lucha libre .....	18
<b>CAPÍTULO II: La Lucha libre en el cine</b>	
2.1.- El contexto histórico .....	22
2.2.- Las luchas y el barrio: el contexto socio-cultural .....	27
2.3.- El <i>star-system</i> : antecedente del cine de luchadores .....	34
2.4.- Las luchas llegan al cine .....	44
<b>CAPÍTULO III: Lucha libre y sociedad</b>	
3.1.-La máscara: mitificación del héroe .....	63
3.2.- El hombre detrás del personaje: Figuras representativas del cine de luchadores .....	68
3.2.1.- Santo: El enmascarado de Plata .....	69
3.2.2.- Blue Demon .....	74
3.2.3.- Huracán Ramírez .....	79
3.3.- La lucha libre social: El fenómeno de las luchas .....	82
<b>Conclusiones</b> .....	86
<b>Bibliografía</b> .....	95

## INTRODUCCIÓN

El fenómeno de la lucha siempre ha estado presente en el desarrollo de la humanidad, desde siempre el hombre ha tenido que enfrentarse de alguna manera a algo que se opone, ya sea algún reto, una discapacidad, miedos, un jefe, o hasta a la sociedad misma. Pero entonces el individuo toma esta lucha simbólica y la convierte en realidad, la hace deporte, y poco después se mezcla con el espectáculo, y ahora forman una fórmula inseparable. La lucha libre entonces se convirtió en un fenómeno mundial que atrae multitudes, ya sea por amor al deporte mismo o solo por el mero entretenimiento que este espectáculo ofrece.

Roland Barthes habla del fenómeno de las luchas en su libro "Mitologías". En tal obra Barthes intentó desmenuzar y analizar aquellos mitos modernos que construyen nuestra sociedad y forman parte de nuestro día a día. Según Barthes, la lucha libre se trata de un "deporte meramente falseado", pero esto en realidad no es importante para la gente que se deleita de este espectáculo, pues en el fondo es "lo que se ve, no lo que se cree". (Barthes:1980;14). Agrega además que las luchas más que un deporte violento, es el espectáculo del exceso. Barthes se refiere a la lucha libre como una comedia humana, en donde los matices sociales de la pasión encuentran exitosamente en las luchas los símbolos que puedan encarnarlos y expresarlos en todo su esplendor en este espacio (ring) donde se lleva a cabo el rito, y ya a este nivel de dramatización no importa que la pasión sea auténtica o no. México logró crear una lucha libre con sus propias características, que la distinguen del mundo. La lucha libre se inicio al par de los primero años de la

televisión en México. Esto logró crear un magnetismo hacia este deporte-espectáculo, y lo convirtió en uno de los más populares del país.

Después de que la lucha libre alcanzó un verdadero éxito en México, era tiempo de llevarla a otro nivel, y el primer director con visión que la llevó a la pantalla grande fue Chano Urueta que realizó el primer filme de luchadores: *La bestia magnífica* (1952). Y así se inició un género que tanto realzó el nivel de las luchas en el país como en el mundo entero.

Posteriormente, se desarrolló este género al grado de convertirse en característico de una época, alcanzando tal popularidad y número de seguidores que trascendieron las fronteras mexicanas, logrando que en Europa se considerara al cine de luchadores como un producto artístico, convirtiéndolo en cine de culto.

Esta investigación monográfica trata acerca del cine de luchadores que se exhibió en nuestro país durante la década de los años cincuentas hasta los setentas. El tema de la lucha libre en el cine se eligió porque se considera que se trata de un tema de las Ciencias de la Comunicación en donde no se ha hecho la suficiente investigación para analizar los elementos característicos que envolvieron a este género cinematográfico, al fenómeno sociocultural de las luchas, como la elaboración de los personajes, su contexto histórico, los factores que condicionaron su inicio, evolución y declive.

Además, era necesario llegar a una valoración de cómo fue que el cine de luchadores se convirtió en tradición de una época y logro que los ojos del mundo voltearan hacia lo que México lograba en el cine, cosa que no se había visto desde la época de oro.

Realizar un estudio sobre el cine de luchadores implica conocer el fenómeno y dar cuenta de su construcción, así como indagar en el contexto en el que se originó, además de ubicar los posibles grupos sociales que participaron en la construcción de esta época del cine.

Se realizó una valoración de diversos significantes que estas películas construyeron, como la fuerza comercial con la que se caracterizó. Se hizo referencia a algunas formas de producción, distribución, proyección y realización y de cómo estas películas llegaron a una generación de cineastas que creció con ellas y también a los millones de espectadores que acapararon cuando menos en un par de décadas.

Por lo tanto, el estudio fue importante porque se puede convertir en una fuente de información detallada para la sociedad, investigadores, estudiantes universitarios en ciencias sociales y humanidades interesados en abordar el fenómeno y en general para aquellas personas a quienes les interese el tema.

Esta investigación por tanto, tuvo como objeto de estudio el cine de luchadores, abarcando sus tres etapas: inicios, auge y decadencia que se sucedieron entre las décadas de 1950 a 1980, trabajando bajo la siguiente pregunta de investigación: **¿De qué manera el cine logró magnificar el fenómeno de las luchas cuando antes había sido considerado un simple espectáculo de masas?**

Se consideró como objetivo general de la investigación el análisis de los elementos que intervinieron en el cine de luchadores, sus detonantes y consecuencias. En cuanto a los objetivos específicos estos fueron los siguientes: describir el origen y evolución de la lucha libre, analizar el contexto socio-histórico en el que se originó el cine de luchadores, describir las

características del cine de luchadores, analizar las principales figuras representativas que caracterizaron al cine de luchadores y también describir el fenómeno de la luchas como atracción de las masas.

Para este propósito se abordó el tema de manera cronológica: en el primer capítulo se abordó la definición y origen de las luchas en donde se expusieron diferentes opiniones de diversos autores a fin de que se enriqueciera el objeto de estudio. Se revisó también el inicio de la lucha libre en México, su clasificación y el contexto histórico en que se originó, exponiendo aquellos elementos que se considera fueron los detonantes para la implantación, maduración y éxito de este fenómeno social y cinematográfico.

Posteriormente, en el segundo capítulo, se reconoció la construcción del modelo denominado *star system* en México, mediante una explicación mucho más amplia del contenido principal, ya que la construcción de este sistema antecedió a este género marcando una pauta. Conociendo estos antecedentes se pudo por lo tanto lograr un mejor entendimiento de éste fenómeno cinematográfico.

En el tercer capítulo se exploraron aspectos fuera del contexto cinematográfico pero de igual forma relevantes, ya que proporcionaron elementos únicos a este fenómeno, como la máscara del luchador, que representa la construcción del mito y el personaje; en esta parte también se habló de los mitos y realidades; el ser humano que da vida al personaje, incluyendo biografías de las figuras más destacadas del género que representaron a personajes importantes tanto en el ring como en la pantalla grande. Finalmente se incluyó un análisis del fenómeno social que se desata



dentro y fuera del espacio luchístico, el ring, incluyendo una valoración social de lo que constituyen las luchas dentro de la cultura mexicana.

El estudio fue predominante cualitativo, ya que se recabó información basada en datos secundarios y no directamente de la fuente, además que no se utilizó algún método estadístico. Se considera además una investigación interdisciplinaria ya que combinó diferentes conocimientos y diferentes sectores de la comunicación, como el arte cinematográfico, la sociología en cuanto al análisis de la lucha libre como fenómeno de masas, biográfica por la información de las figuras representativas del cine de luchadores.

Se considera una investigación de tipo monográfica, ya que se limitó a revisar específicamente un solo tema en particular, desarrollado de forma descriptiva y explicativa, el cual fue producto de un análisis y reflexión, basado en la investigación de fuentes bibliográficas, hemerográficas y electrónicas.

## CAPÍTULO I LA LUCHA LIBRE

### 1.1. DEFINICIÓN DE LUCHA LIBRE

Se dice comúnmente que la lucha libre es una pelea cuerpo a cuerpo entre dos personas, una contienda, disputa, conflicto, combate deportivo o enfrentamiento entre personas generalmente sometida a ciertas reglas (en red disponible en: <http://www.wikipedia.org>).

La lucha libre profesional se define como un combate en la que se pueden emplear llaves y golpes, de acuerdo con unas determinadas reglas, y que termina cuando uno de los luchadores se da por vencido.

Por lo tanto la lucha libre profesional se refiere a un ejercicio programado, en donde dos personas participan en una pelea cuerpo a cuerpo, sometida a reglas y especificaciones:

Tiene sus orígenes en los días de los carnavales viajeros. Los humildes comienzos de la lucha libre profesional incluyen destrezas de fortaleza y actuaciones acrobáticas. Durante la mayor parte del siglo, los promotores y participantes de la lucha libre argumentaban que la competencia era completamente real y defendían fuertemente los secretos del negocio. (Disponible en red en: <http://es.wikipedia.org>)

Simón Ore en la página de Internet Plaza Capital (disponible en red en: <http://www.plazacapital.org>) la define como:

Un combate físico, por cierto espectacular, entre dos o más contrincantes que se enfrentan en un duelo deportivo. La contienda se desarrolla en un cuadrilátero o "ring", como se ha denominado en la modernidad para los deportes de alto contacto, habilidad y fuerza.

El escenario de combate mide entre 5 y 8 metros de lado por lado y a diferencia del tablado de la lucha grecorromana, se utiliza una base elevada del piso, acordonada por elásticas bandas e iluminada por vistosas farolas de múltiples colores, siendo esto imprescindible para el "teatro de la teología a

topes”, definición propuesta por Lourdes Grobet, una mexicana que ha dedicado parte de su vida a estudiar esta actividad competitiva. Hoy en día la única forma popular de lucha de exhibición es la lucha libre profesional, el principal motivo es debido a que esta lucha es considerada lucha de entretenimiento, tanto la acción como la puesta en escena de los combates, ya que son preparados con anterioridad con una intención humorística o dramática. (Grobet: 2005:12)

El combate se da en un cuadrilátero almohadillado de 5.5 metros por cada lado. En la supuesta *batalla* se asumen ciertos papeles donde un competidor juega el papel de villano o rudo, el cual intentará infligir daño al oponente mediante técnicas ilegales. Mientras que el oponente utilizará técnicas ortodoxas ganándose la simpatía de los espectadores, y al final – generalmente- triunfa.

En la lucha libre además de que se juegan ciertos papeles que rondan entre la verosimilitud y la falsedad, se pueden encontrar gestos universalizados realizados por los árbitros que enmarcan a los luchadores dentro de sus respectivas acciones técnico-prácticas, es decir, hacen uso de las respectivas técnicas de la lucha libre –conocidas como *llaves*- añadiéndole elementos prácticos propios de su estilo de combatir. Se puede encontrar también un variado sistema de señas que se utilizan para ordenar o designar acciones dentro del combate.

La lucha libre se puede considerar como un deporte o actividad de carácter socio motriz, donde el factor que predomina es la comunicación física oposición-oposición y la comunicación gestémica y proxémica.

## 1.2. ORIGEN DE LAS LUCHAS.

Cuando se trata de hablar de uno de los deporte-espectáculo más antiguos del mundo, por supuesto que no se puede quedar de lado la lucha libre que, junto con el atletismo de pista y campo, se trata de los deportes más antiguos y más populares.

Según múltiples historiadores y expertos en lucha libre, no existe un origen común para la lucha, ya que todos los pueblos, en todas las épocas, han tenido de cierta manera algún tipo de estas prácticas ya sea de carácter mítico, bélico, deportivo, espectacular o religioso. En un pasaje de la Biblia, el libro de Génesis describe el combate mítico entre Jacobo y el Ángel, que le vale el cambio de nombre a Israel “el que lucha contra Dios”.

Se han encontrado registros sobre luchas, que datan del tiempo de los *sumerios* (año 3500 a.C) considerada la primera civilización de la humanidad y la que sentaría las bases del mundo occidental.

Sumeria puede ser conocida como la primera civilización del mundo (aunque previamente existieron asentamientos en Jericó y en Cata Huyuk). Escrituras en Egipto, Harappa y el valle del Indo, hacen suponer estas escrituras tienen un origen sumerio. (Disponible en red en: <http://usuarios.lycos.es>)

En las zonas arqueológicas de Babilonia –antiguo reino localizado en la región de Mesopotamia, donde ahora se encuentra Irak- se encontraron figurillas de bronce que datan del año 2600 a.C. que representaban a competidores en honor al Dios Marduk (Dios de la última generación de Mesopotamia y la deidad patrona de la ciudad de Babilonia). Anteriormente a esto, las luchas ya existían y eran popularmente conocidas entre las civilizaciones. (Disponible en red en: <http://es.wikipedia.org>).

Exactamente en esa misma época (año 2500 a.C) “el poema de *Gilgamesh*” relata competencias de luchas: los críticos consideran que es la narración escrita más antigua de la historia y la primera obra literaria que hace énfasis en la mortalidad e inmortalidad. (Disponible en red en: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)).

Japón también tiene una tradición de lucha libre que se remonta a más de dos mil años. El primer combate del que existe constancia documental en los anales de la lucha libre *nipona* es del año 2300 a.C. En el antiguo Egipto también se han encontrado pinturas y relieves que nos hablan de la lucha como el hallazgo de un mural representando las luchas además de servir de manual para el combate (2000 a.C.).

Los *hititas* (también llamados hetitas o heteos, fueron una población de origen indoeuropeo que se instaló en la región central de la península de Anatolia entre los años 1800 y 1200 a.C. teniendo la ciudad de Hattusas como capital en la región actualmente formada por Turquía) también la practicaban y conocían.

En Creta, Hagia y Triada se han encontrado también relieves con escenas de lucha del periodo miónico (1600 a.C.). Los etruscos también muestran murales de luchadores en acción en tumbas (año 600 a.C.). En el año 800 a.C. Homero relata en el canto XXIII de su famosa obra *La Iliada* el combate entre “el grande Telamonio” y “Odiseo”, haciendo también referencia de la lucha en el canto VII de la *Odisea*.

En los juegos Olímpicos de la antigüedad en el 776 a.C. se introdujo de manera oficial el deporte de la luchas. La competencia era brutal pues en

muchos aspectos era la prueba máxima de los Juegos Olímpicos de la antigua Grecia.

Para la Grecia Antigua, las luchas representaban una importante fuente de imaginación que daba forma a leyendas y a la literatura de la época. Según la mitología Griega, las luchas fueron creación de la diosa Atenea, que le otorgó este poder al héroe Teseo, para fines de combate. Sin embargo, otras leyendas afirman que la lucha había sido inventada por Heracles, por Hermes y por su hija Palestra, es por esto que no es extraño encontrar que la lucha haya sido un deporte fundamental en la antigua Grecia. Platón en el año 400 a.C también habla acerca de las luchas, además de múltiples autores como Pausanias, Filostrato, Plutarco, Heliodoro, etc. En la pintura y escultura también la lucha es mencionada, muchas piezas de cerámica, relieves y esculturas dejan ver momentos de combates.

En el libro conocido como *La Geografía de Estrabón* escrito por su homónimo, gran geógrafo, historiador y viajero griego nacido en lo que ahora es Amasia en Turquía, alrededor del año 29 a.C se habla en su tercer volumen sobre el territorio de Iberia, y se hace referencia de los pueblos del norte, los cuales practicaban luchas gimnásticas. En lo que ahora es San Isidoro de Sevilla, España, en el décimo octavo volumen de sus etimologías nos describe la lucha como una disciplina en la educación de los nobles visigodos.

Por otro lado, en Roma, ya en el año 100 d.C., el emperador Augusto le dio a las luchas un gran impulso durante su imperio. Calígula y Claudio continuaron con esta tradición, hasta que finalmente la lucha alcanzó su apogeo durante la época de Nerón. Los romanos adaptaron la lucha griega, eliminando algunos de sus aspectos más brutales y añadiendo otros nuevos.

Pero ya para entonces la lucha se había transformado en un espectáculo gimnástico, cuyo verdadero significado el pueblo romano no lo entendía, es decir, lo veía sólo como mero espectáculo lleno de emociones fuertes como los combates de gladiadores, las carreras de carros o los enfrentamientos con bestias. En ese entonces se tenía un estilo de lucha y reglas muy distintas a las de hoy en día.

Ya durante la Edad Media, la lucha siguió siendo popular y la patrocinaban las casas reales, en especial las de Inglaterra, Francia, España y Japón, sólo que fundamentalmente era practicada por la aristocracia feudal, siendo parte importante de la educación de los nobles, además que servía de fortalecimiento y para el entrenamiento de los soldados, realizándose concursos durante las festividades. Tanto fue su auge, que en el año 1284 d.C el rey *Alfonso X* las menciona en el Libro de los juegos de la época. En España han sobrevivido dos formas de lucha autóctona muy arraigadas: la lucha canaria y la lucha leonesa, cuyos orígenes se remontan al año 1420 d.C.

En Alemania, alrededor del año 1443 d.C, se redactaron los primeros manuales de la lucha como práctica deportiva. En 1520 tuvo lugar un combate entre el Rey de Inglaterra Enrique VIII y el Rey Francisco I de Francia. Existen numerosos escritos sobre el hecho, realizados por autores importantes como Miguel de Cervantes, Fray Luis de León, Jorge de Montemayor, el Marqués de Santillana, entre otros. Para el año 1539 se imprime por primera vez de manera oficial en Wittenberg, Alemania, una obra escrita por Fabien Auerswald que hablaba acerca de este deporte, titulándola como "*El arte de luchar*".

En el año 1800 la lucha libre ya se había posicionado en el continente americano y en Estados Unidos fue uno de los deportes preferidos en la áreas

rurales permaneciendo durante años el estilo libre y la lucha libre amateur, salvo algunas modificaciones que se le agregaron en el combate.

Los primeros en organizar eventos extra olímpicos de lucha libre fueron los norteamericanos y los ingleses, que para finales del siglo XIX y principios del XX, ya se consolidaban como miembros activos del público masivo, que asistía a los enfrentamientos del controvertido deporte (Disponible en red en: <http://www.plazacapital.org>)

En ese mismo año (1800 d.C.), en Europa la lucha libre comenzó a extenderse, y llegó hasta los países más lejanos, como Mongolia, que contaba ya con una larga tradición de lucha libre. En 1848, un francés de nombre de Exbrayat, antiguo soldado de Napoleón, tenía un puesto de feria e instituye la norma de no realizar movimientos por debajo de la cintura. Éste será el origen de la Lucha grecorromana (llamada entonces "Lucha Francesa" o "Lucha a manos planas"). El Italiano Basilio Bartoli posteriormente fue el que le puso el nombre de *lucha grecorromana*.

Por otro lado, Mongolia posee una larga tradición de luchas. En la India y Pakistán nacieron numerosos luchadores famosos .En general, casi todos los países desarrollaron sus propias técnicas, reglas y estilos de luchar, pueden ser las luchas tradicionales o autóctonas: el Sambo en Rusia, el Schwingen en Suiza, el Glima en Islandia y el Yagli Gures (Turkish Oil Wrestling) en Turquía, donde la tradición es muy antigua.

En 1901 la lucha libre fue aceptada por el Comité Olímpico Internacional como una nueva modalidad, para consagrarse por primera vez como un deporte olímpico en los Juegos Olímpicos, ésta vez celebrados en Saint Louis, considerada la capital olímpica de los Estados Unidos en 1904 para esa fecha también se celebraron en Viena, Austria unos campeonatos de la lucha grecorromana pero el primer campeonato del Mundo oficial se celebró en



Helsinki en 1921; hubo otro campeonato en 1922, Después dejaron de celebrarse hasta 1950 cuando se reanudaron. (Disponible en red en [www.plazacapital.org](http://www.plazacapital.org))

Los primeros luchadores profesionales actuaban en carnavales, a los cuales acudía una muchedumbre sólo para el espectáculo, además de que se ofrecían premios y dinero a cualquiera que consiguiera vencerlos, aquel que lograba tirar dos veces al suelo al contrincante era el vencedor.

Los combates no tenían límite de tiempo y se realizaban de forma mixta la mayor parte de las veces, es decir, una caída en lucha de estilo libre y otra grecorromana, en la tercera caída (si era necesario) se le dejaba a la suerte con una moneda.

La lucha libre profesional alcanzó su auge durante las primeras décadas del siglo XX antes de dar paso a la lucha libre de exhibición. (Disponible en red en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Lucha>)

### **1.3. LA LUCHA LIBRE EN MÉXICO.**

Como antes se había mencionado, el origen de las luchas es un tanto ambiguo. En el caso de México, existen también varias versiones. Se dice que este deporte-espectáculo fue introducido a nuestro país durante la intervención francesa, en el año de 1863. Se sabe que en las ferias y espectáculos comunes de finales del siglo XIX uno de los espectáculos preferidos por los mexicanos de aquella época era acudir a las peleas de box y lucha a la usanza del viejo oeste norteamericano.

Pero por otro lado se dice que es en 1910 cuando llegó a México, con la compañía del campeón italiano Giovanni Relesevitch al Teatro Principal, el verdadero inicio de espectáculo de las luchas a México; en ese mismo año llegó al Teatro Colón la del famoso Antonio Fournier trayendo entre sus estrellas al famoso *Conde Koma* y a *Nabutaka*.

Otra versión señala que fueron los empresarios americanos quienes trajeron la lucha libre a México. Se afirma que la tradición de la máscara la trajo un luchador norteamericano llamado Ciclón Mckey, el cual no era muy popular y le pidió a la persona que diseñó sus botas que también le diseñara una máscara. Desde entonces Ciclón Mckey comenzó a usarla y poco a poco fue convirtiéndose en una tradición de la lucha libre mexicana. Posteriormente, surge el Enmascarado de Chicago, pero su rastro se perdería pronto. Sin embargo, es hasta 1938 cuando se explota plenamente en la actividad luchística el concepto de la máscara, con el luchador *e/ Murciélago Enmascarado* o *Murciélago Velásquez*:

“Con la conciencia mágica que representa la incógnita... en los primeros pasos que dio por el pasillo que lo conducía hacia el cuadrilátero destilaba tenebrismo, en ese momento se convirtió en el amo del suspenso, la arena quedó en total silencio” (Fernández: 2004:87)

Lo anterior describe su primera presentación con la máscara en un cuadrilátero, y es así como poco a poco se escriben las tendencias espectaculares del mundo del luchador que hoy conocemos.

Las máscaras en México son prácticamente sagradas para un luchador, y arrancársela a uno durante el combate significa la descalificación inmediata. La lucha libre como deporte-espectáculo alcanzó su auge de popularidad simultáneamente con la televisión, ya que gracias a esta se hicieron las primeras transmisiones nocturnas de esta práctica.

Para el 21 de septiembre de 1933 se funda en México la empresa más importante de la lucha libre en el mundo, la Empresa Mexicana de Lucha Libre, gracias a Salvador Lutteroth González. Lutteroth pidió licencia ilimitada en el ejército y desde el año de 1924 a 1931, trabajó como servidor público, específicamente de inspector de la Secretaría Hacienda y Crédito Público.

En 1929, siendo inspector de la Secretaría de Hacienda, presenció un encuentro de lucha libre en el Liberty Hall del Paso, Texas. La imagen de uno de los gladiadores se le había grabado, y era un griego de nombre Gus Papas. En 1931, vino un cese general de inspectores de esa dependencia por lo que buscó nuevos horizontes para sus actividades y así decide establecer una fábrica de muebles llamada *La UFA*.

Posteriormente se introdujo poco a poco al mundo de la lucha libre y, asociándose con Francisco Ahumada, integrarían una empresa para implantar la lucha libre en México. En ese entonces existía la Arena Modelo que se encontraba desmantelada, Lutteroth se dirigió con su propietario el Sr. Víctor Manuel Castillo y consiguió rentarla.

Según Fernández en su libro "*Santo, El Enmascarado de Plata*", en poco tiempo se reconstruyó parcialmente la arena. Para realizar la primera función intervinieron luchadores como: Chino Achiu, el americano Bobby Sampson, el irlandés Ciclón Mckey y el mexicano Yaqui Joe, quienes formaron parte del cartel del 21 de septiembre de 1933. Con el tiempo, Salvador Lutteroth obtuvo un premio de la Lotería Nacional, el 21 de septiembre de 1934, el mismo día que se celebraba el primer aniversario de la creación de la Empresa de Lucha Libre. Con el boleto número 4242 Salvador Lutteroth ganó 40 mil pesos de la época.

Con el creciente número de aficionados, la arena dejó de ser suficiente, fue entonces cuando Lutteroth pensó en un lugar más grande. Fue así como construyó la arena Coliseo, la cual tomó varios años hasta que el 2 de abril de 1943 fue inaugurada. En esa Arena se vivieron grandes momentos y combates entre legendarios luchadores como el Santo, Black Shadow, Blue Demon, entre otros.

La Arena Coliseo en el Distrito Federal fue, y es, una de las arenas más importantes. Inaugurada en 1943 y ubicada en Perú #44, la misma que actualmente convoca a los barrios citadinos más bravos como Tepito y la Lagunilla, con una capacidad de casi 7 mil personas. Mientras que en la Arena México el enfrenamiento se basaba en la aceptación y carisma del luchador, en la arena Coliseo se trataba de ganarse al público, era la gran "prueba de fuego" de cualquier luchador novato que quisiera incursionar dentro de la actividad luchística, ya que tenía que pasar por la difícil prueba de convencer a un público proveniente de los barrios más aguerridos del Distrito Federal. (Fernández: 2004:47)

Para las décadas de los 40's y 50's se construyeron otras grandes arenas simultáneamente, como el caso de la Arena Coliseo de Guadalajara, en la cual saltaron a la fama grandes luchadores como Alfonso Dantés, Angel Blanco, El Loco Zandokan, Puma Vázquez, el Negro Vázquez, La Pantera Etíope y Torbellino Negro.

De esta manera se organizó la primera generación de aprendices del maestro Cuauhtémoc "Diablo" Velazco, además de los ídolos actuales de la lucha libre como: Mil Máscaras, Atlantis, Satánico, Emilio Charles, Ringo Mendoza, Cien Caras, Máscara Año 2000, Universo 2000, Oro, Plata, Shocker;

quienes también salieron de la escuela del maestro Cuauhtémoc "Diablo" Velazco, convirtiendo a la Arena de Guadalajara un semillero de promesas de las luchas.

El deporte adquirió un público definido y se popularizó tanto o más que las prácticas deportivas tradicionalmente consideradas del y para el "pueblo", los medios de comunicación se fijaron en la lucha, expandiéndola gradualmente al mismo nivel que se puede considerar el término que lleva por compañera libre. A mediados del siglo XX la lucha libre era cubierta por radio, televisión y prensa en Estados Unidos y algunos países de Europa. La idea de un evento deportivo puro se distorsionaba con la intervención de promotores y empresas publicitarias, que buscaban cada vez más la espectacularidad y el exhibicionismo del deporte, que dentro de ese cuadrado plano donde se practicaba parecía ya obsoleto y poco sostenible. (Por Hore, Disponible en red en: [www.plazacapital.org](http://www.plazacapital.org)).

En 1954 se cerró la antigua Arena México y se iniciaron las construcciones para dar vida a una arena más grande, que estaría asentada sobre una superficie de 12, 500 mts. y cuya capacidad sería de 17, 678 personas promovida como la Nueva Arena México, ubicada en la colonia Doctores, en las calles Dr. Lucio y Dr. Lavista. Actualmente Dr. Río de la Loza #94, cercana a Bucareli y Av. Chapultepec. (Fernández: 2004:47)

El 27 de abril de 1956 se inaugura la Nueva Arena México, la cual estuvo a cargo del profesor Estopier, Presidente de la Confederación Deportiva Mexicana y Director Nacional de Educación Física. Se provocó un gran despliegue mediático y periódicos como *Esto* hacían referencia al suceso:

"Hoy abre sus puertas la Nueva Arena México... Por hoy se abrirán las puertas de la majestuosa ARENA MEXICO que será un motivo de orgullo para el México Deportivo... será uno de los mejores locales para espectáculos bajo techo haya en el mundo entero. Con capacidad cercana a los veinte mil espectadores, la Nueva Arena México. Fue construida aprovechando los últimos adelantos técnicos en la materia y puede asegurarse que todas las localidades estarán aglomeradas". (Periódico ESTO 27 de abril de 1956. citado en wikipedia disponible en red en: <http://es.wikipedia.org>).

En esta primera función de inauguración intervinieron luchadores como: Santo, Médico Asesino, Rolando Vera, Blue Demon, Gladiador, Bobby Bonales, Gorilita Flores, etc. Durante los años sesenta se funda la Arena

Revolución, conocida también como “la pista”, lugar donde se filmaron infinidad de películas de este género:

“Era un centro que convocaba predominantemente a familias enteras... por la ubicación de la arena, tenía un mayor y más seguro desplazamiento de los vecinos que albergaban las delegaciones Álvaro Obregón y Benito Juárez. Este recinto cobijaba diversos sectores sociales, pero su principal característica era convertirse en el punto de reunión y esparcimiento familiar, a diferencia de la Coliseo y la México, lugares donde las bandas de amigos hacían más rudo el ambiente.” (Fernández: 2004:48).

Años más tarde, después de fundar las arenas México, Revolución y Coliseo en el D.F., Lutteroth también contribuyó a expandir este deporte-espectáculo en el resto de la república construyendo arenas en ciudades como Monterrey, Cd. Obregón, Acapulco, Puebla y Guadalajara como antes se había mencionado.

Fue entonces cuando las luces, elevaron ese círculo trazado en el que los luchadores vestidos con mallas simples de colores batallaban; las cámaras convirtieron en un cuadrilátero semejante al “ring” del boxeo lo que antes tan sólo era una superficie redonda y plana y la acción, imparable, sobresaltada encandiló hasta transformar a los tradicionales luchadores, que ahora eran “súper hombres” disfrazados con luminosos trajes y vistosas máscaras fantásticas. (Por: Hore, Disponible en red en: [www.plazapublica.org](http://www.plazapublica.org))

Poco a poco las luchas fueron alcanzando el gusto del pueblo y de las principales ciudades a donde llegaba, fue así como se edificaron más arenas a lo largo de toda la república, hasta hacer de la lucha libre un espectáculo de grandes giras llamadas caravanas, con aclamados y famosos luchadores de la época.

#### **1.4. CLASIFICACIÓN DE LA LUCHA LIBRE.**

La lucha libre hoy en día está considerada como uno de los pocos deportes-espectáculo, puesto que ofrece motivos para ser considerada dentro de estos dos géneros. Para ofrecer una mejor explicación a continuación se

desglosarán estos dos términos para analizar y detallar las características de cada uno.

Por un lado, la lucha libre se considera deporte porque se lleva a cabo un ejercicio corporal en donde se trabajan los músculos del cuerpo, es decir, en otras palabras, se está llevando a cabo una práctica metódica de ejercicios físicos. Está considerado dentro de los deportes de contacto como las artes marciales, el box, y la lucha grecorromana, entre otros. Es deporte además porque aún a pesar de que tiene una parte de espectáculo, también se poseen reglas y lineamientos, como no arrancarle la máscara al luchador rival, ni patearlo o golpearlo en las *partes bajas*, picarle los ojos o valerse de alguna treta o trampa, ya que esto significa la descalificación inmediata.

Este deporte es una lucha cuerpo a cuerpo en donde se trata de vencer al contrincante por medio de una llave de rendición o las tres palmadas reglamentarias, jamás se trata de matar o lisiar al adversario sino sólo derrotarlo.

Ahora bien, por otro lado se considera espectáculo porque se trata de una exhibición masiva, como lo son conciertos, exposiciones, funciones, etc. Además también tiene como fin el lucro, y el entretenimiento de quien lo percibe.

Según Álvaro Fernández Reyes, en su libro *Santo: El Enmascarado de Plata* (2004: 80), es a principios del siglo XX cuando la lucha libre comienza a incrustarse en la cultura mexicana y paulatinamente empieza a modificarse su pureza deportiva, anexado elementos satisfactorios para convertirla en espectáculo, solicitado por la creciente masa popular que apenas empezaba a convertirse en fanática de este género.

Para entonces ya se contaba con cientos de luchadores, y cada uno le agregaba condimentos especiales a este caldo de cultivo; fue entonces cuando el deporte dejó de ser lucha libre *pura*, porque simplemente la pura aburría a la creciente juventud de ritmo acelerado, entonces se tuvo que usar ciertos ingredientes para interesar, más a los ingenuos que a los aficionados.

La parte de espectáculo que tiene la lucha libre se comprende dentro del fascinante mundo de las máscaras, de lo incógnito, algo así como personajes heroicos de ficción, además del espectáculo que se le brinda al público al portar un personaje ya sea rudo o técnico, en donde el trabajo del primero es hacer rabiar a la gente, mientras que el segundo es siempre el héroe sufrido y maltratado, el que en la mayor parte de los casos gana.

En 1953 se refuerzan estos dos tipos básicos de personajes en este deporte-espectáculo, además de la acción con un aparente fondo ético: el bueno (técnico) y el malo (rudo). Ambos con nombres e imagen digna de un espectáculo y representativa de sus respectivos polos:

Los malos serían muy malos y los buenos rozarían el extremo, sería la lógica comercial de la empresa...., debemos aclarar que sólo es una manera de etiquetar la imagen a costa del maquiavelismo introducido al pensamiento occidental, ya que en la lucha libre y en el mismo cine de luchadores, para redimir la impureza del rudo, el técnico tendrá permitido ser y actuar a su vez con la misma o mas suciedad que el rudo, y desbordar la ética moral que impera fuera de la arena, esto es, que se ejerce una ética moral propia, un tanto distinta de la solventada en el bien y el mal" (Fernández:2004:84)

Desde la primera etapa los papeles del personaje deben ser obvios, debe de quedar muy claro y su comportamiento posterior, y es fundamental que el luchador sea fiel a su imagen, que nunca la traicione. Esta es una de la claves del espectáculo, ya que en la lucha libre no hay lugar para ambigüedades, en las reacciones de los personajes o en el desarrollo de sus acciones.



De esta manera, deporte y espectáculo están encerrados dentro de la lucha libre, donde el resultado es una mezcla inigualable de entretenimiento, aunque a veces existen combates donde la sangre predomina, pero ésta es solamente un ingrediente para hacer las luchas más emocionantes y dramáticas.

## **CAPÍTULO II. LA LUCHA LIBRE EN EL CINE**

### **2.1. EL CONTEXTO HISTÓRICO.**

Durante los años veinte surge un importante periodo en el flujo migratorio del país caracterizado por el avance tecnológico y una creciente modernización. Se produce entonces una mentalidad que se opone a la imperante ideología de la modernidad que comenzaba a desarrollarse en el país. Esta confrontación derivó de un nuevo sincretismo cultural, de un ambiente social promovido por la población campesina urbana que comenzaba a migrar a la capital, acarreando con ellos nuevos usos y costumbres, tradiciones, otra morfología en sus relaciones sociales y en general, este nuevo grupo social, comienza a redefinir el espacio al que se traslada. De la capital empiezan a surgir nuevos fenómenos culturales:

“La urbanización no es un fenómeno con características únicas y universales, sino que reviste en formas y significados diferentes, sujetos a los factores históricos, económicos, sociales y culturales prevaecientes” (Oscar Lewis, citado en Fernández: 2004:34)

Este imperante fenómeno de urbanización se define como una necesidad de ganarse un nivel de vida mejor al acostumbrado en su lugar de origen. El emigrante comienza a vivir una idea de modernidad que ha podido experimentar sólo a través del virtualismo de las películas, las revistas, la tele, entre otras producciones culturales que pueden conseguirse en sus lugares de origen.

Entre los periodos de 1930 a 1960, el impulso de la modernidad se ve reflejado con más importancia; La Ciudad de México comienza a rodearse de edificios de estilo francés, todo se maneja con una innegable imagen

cosmopolita, sumándose a esto el factor de la industrialización sometida a la imperante idea de internacionalizar al país y lo que en él se producía, además por supuesto de promover la importación no sólo de productos, sino también de ideas y formas de vida.

En los años 30, época en que se da la reforma agraria, pero también se vive un periodo de industrialización, que comienza a modificar la estructura del país; La fortuna de terratenientes es conservada gracias a las ventajas que ofrece la industria. Ya durante 1940 y 1960, llega casi a un 40% los empleos relacionados con la industria, cuando en 1920 llegaban sólo a un 13% y en 1940 a un 21% (Fernández,2004:35).

Surge un periodo fuerte para la iniciativa privada y la economía mixta. El sector agrario decrece, en tanto que el sector industrial florece gracias al gran interés por parte del gobierno, sumándose a esto la debilidad del peso lo cual constituye un factor propicio para la creciente inversión extranjera.

En cuanto a la política, México vive un cambio en su acostumbrado clima político, pasa de mandatarios militares, al primer mandatario civil, asumido por Miguel Alemán Valdés “El cachorro de la Revolución”, y comienzan los cambios para llevar a México a la modernidad. El país comenzaba a institucionalizarse, y esto era difícil para los mandatarios militares, los cuales no podían estar al frente dirigiendo este nuevo México. Comienza la burocratización y surgen nuevas corporaciones las cuales más tarde conformarían el México que hoy se vive: sindicatos, organizaciones controladas por el gobierno o el estado, etc. Se oye por primera vez la voz del sector popular, en tanto que la del ejército se apagaba.

El 1 de enero de 1946 toma el poder Miguel Alemán, apoyado por la burguesía y la sociedad, y basado en el nuevo modelo industrial que se venía impulsando, el cual inevitablemente acarrea una nueva etapa en la vida política, económica y social del país. Pero la industrialización no permitía más la vida rural si se quería progresar, debía de convertirse en vida urbana, obligada por el centralismo y la nueva reforma agraria, atrayendo también consigo una industrialización acelerada, desarrollando vías de comunicación, autopistas y vías ferroviarias, en la arquitectura de la capital que comenzaba a construirse, surge Ciudad Universitaria y los primeros multifamiliares, una verdadera tecnología en aquella época.

México vive aires de grandeza por gozar del “museo más bello del mundo” o el “más grande hotel de América”. La Secretaría de Relaciones Exteriores es tapizada de mármol, al igual que algunos bancos y algunas estaciones de metro que se pueden dar el “lujo”. Se construye el aeropuerto, nuevos fraccionamientos y algunos nuevos centros comerciales con un petulante estilo americano donde asisten turistas y gente adinerada:

“La ciudad colonial modifica su aspecto, paulatinamente resguarda a los comerciantes, turistas, y a todas las clases sociales, mientras los nuevos edificios públicos o conglomerados urbanos dominan el proceso de urbanización. Sin embargo, algunos pueblos aún mantienen su aspecto colonial o postcolonial a pesar de haber sido devorados por el crecimiento urbano: Coyoacán, San Ángel, Tlalpan. En la perspectiva residencial solamente 18% de las habitaciones datan de antes de 1935 y cerca de 40% han sido construidas después de 1953”. (Fernández: 2004:37)

Durante la época de 1960 empiezan a incorporarse a la “gran ciudad” los barrios ricos habitados por un sector de clase acomodada; éstos nuevos fraccionamientos se establecieron en la zona periférica del norte de la ciudad, mientras que los emigrantes rurales se establecen en la zona centro, así mismo los emigrantes son los responsables del crecimiento de la población, llegan desde comunidades rurales, como estados aledaños al Distrito Federal,

de Morelos, o Hidalgo, como la familia de Rodolfo Guzmán Huerta (El Santo), la cual llegaría a instalar raíces en el barrio de Tepito.

El centralismo promete un proceso de modernización, pero a su vez, relega comunidades rurales, obligando a los millones de familias campesinas a cambiar su estilo de vida y “moverse” hacia algo más prometedor; Además de esto, el proceso de industrialización hace estragos en la pequeña propiedad privada, los pequeños empresarios por lo tanto tienen que buscar una solución para sacar los costos, y la única opción viable es la mano de obra barata, y con ella surge la migración a barrios pobres, vecindades, ciudades perdidas y cinturones de miseria. A pesar de la creciente marea migratoria, los inmigrantes mantienen un fuerte vínculo con sus lugares de origen:

“En la maleta trasladan sus pertenencias primordiales, entre ellas, el bagaje cultural forjado en sus comunidades, sin embargo no quebrantan el espacio urbano, (...) reproduce lo que puede en su nuevo ambiente: cría puercos y gallinas, prepara las comidas de su región (...) forma su círculo con gente de la misma nostalgia e iguales problemas. La urbanización depende de ellos; pero ellos no pertenecen al mundo urbano”. (Bonfil Batalla citado en Fernández: 2004:38)

El espacio urbano que comenzaba a construirse, ofrece elementos de apoyo a aquellos inmigrantes que buscaban adaptarse, como las líneas de autobús que además de trasladarte a cualquier lado, su precio era accesible para las clases populares de la gran ciudad. También las líneas de autobuses o de ferrocarriles facilitaban sus frecuentes viajes a la ciudad natal; Este último punto se ve reforzado por la construcción de carreteras y autopistas, que durante los años veinte y treinta, facilita la consolidación de los vínculos con los campos que estaban próximos a la capital. Los inmigrantes traen consigo a toda su familia, de manera temporal o definitiva, o aceptan a otros que venían en busca de trabajo o para recibir atención médica urgente, la cual no tenían en sus comunidades, como la familia de Rodolfo Guzmán Huerta “El Santo” :

“Poco antes de cumplir seis años (...) mi madre estuvo a punto de que le amputaran el brazo. Mi padre decidió agotar hasta la última esperanza y trasladó a mi mamá a la capital de la República, para que la atendieran los mejores médicos especialistas (...) Después de varios meses que vivimos mis hermanos y yo en un completo abandono (...) Nos trajeron a la capital para estar a su lado”. (Santo en entrevista para “El Santo” Cine Confidencial núm. 16, 13 de marzo de 1969 pp. 6, citado en Fernández: 2004:39)

El nuevo desarrollo obliga a los inmigrantes a buscar otras formas de vida y deshacerse de su pobreza, siendo ésta una constante que suplía cualquier carencia, un factor elemental en este fenómeno fue su capacidad de adaptación, los cimientos de sus lazos familiares y religiosos, acompañados siempre por la “cultura de la pobreza”, esta cultura:

“(..) Va más allá de las diferencias regionales, rurales-urbanas y nacionales, mostrando similitudes notables en la estructura familiar, las relaciones interpersonales, el uso del tiempo, los sistemas de valores y los patrones de gastos (...) la cultura de los pobres es una adaptación y una reacción de los pobres a su marginación por parte de una sociedad capitalista estratificada en clases y muy individualista; también se representa un esfuerzo por enfrentar las sensaciones de desesperanza y desesperación ante la improbabilidad de lograr éxito conforme a los valores y los objetivos establecidos por el conjunto de la sociedad” (Oscar Lewis citado en Fernández: 2004:40).

La cultura de la pobreza se asienta en un espacio de barrio y edificios de barriada mejor conocidos como vecindades. En las vecindades se recrea el ambiente y formas tradicionales de sus lugares de origen, este espacio sirve como amortiguador para la añoranza, debido a que existen y comparten muchas características del cultura de la pobreza; no existe cambios ni transformaciones en su círculo familiar, alimentación, vestimenta e incluso creencias, como el uso de la brujería o espiritismo en lugar de medicina tradicional.

Las personas que pertenecen a esta cultura de la pobreza, viven mayormente preocupadas por su presente y aunque están fuertemente arraigados a su pasado, como que todavía tiene pensamientos y actividades prehispánicas que los remontan a sus raíces, poco se preocupan por su futuro. Viven una tendencia a la espontaneidad, hacia el gozo de los sentidos,

exacerbación, cosas que no disfruta la clase media y menos la clase alta, ya que estas clases (media y alta) se distinguen precisamente por estar continuamente sometidas a su preocupación por el mañana.

No existe participación o integración hacia los asuntos de gobiernos o instituciones sociales, rechazan instituciones públicas por ser consideradas “sometedoras” o típicas de la clase dominante como la policía o el gobierno, es por eso su disposición hacia protestas y movimientos políticos en contra de lo establecido como sociedad dominante, que subyuga y deja a un lado sus derechos y necesidades, para ellos estos levantamientos se consideran su única vía de comunicación hacia quien quiere controlarlos y se niega a escucharlos: el gobierno.

## **2.2. LAS LUCHAS Y EL BARRIO: EL CONTEXTO SOCIO-CULTURAL.**

Según Fernández en su libro *“Santo, El Enmascarado de Plata”*, la lucha libre se convirtió en el pretexto perfecto y el punto de partida para el intercambio cultural y simbólico en los espacios urbanos, desde que comienza a incrustarse en la cultura popular mexicana, según algunos historiadores su aparición se advierte a partir de la época de la Intervención Francesa, mientras que otros la sitúan después de la Revolución Mexicana.

El barrio se convierte en el espacio de la clase baja, y su universo donde ocurren los intercambios cotidianos. Las personas que habitan ahí, se dedican principalmente a oficios, talleres, trabajos en las fábricas de los alrededores de la ciudad o en la servidumbre de las casas ricas. Las banquetas y las calles se convierten en el campo de recreación de los niños y su arena, donde imitan a

sus ídolos de las luchas, es el lugar donde se organizan las fiestas, es incluso el centro de trabajo ya sea del vendedor ambulante, la prostituta o incluso el vagabundo y el limosnero.

Poco a poco comienzan a construirse espacios culturales, al tiempo en que las luchas invaden las calles con carteles, anuncios y publicidad de sus nuevos héroes; las personas que habitan en esos espacios inmediatamente hacen suyo el fenómeno, se identifican y se convierten en fieles seguidores de la nueva cultura de héroes:

“El obrero, costurera o ama de casa, transitan por el barrio y pueden ver en muros y postes, anuncios de los enfrentamientos gladiatorios aún con extranjeros y poco a poco, con la creación de las primeras arenas de lucha libre, entre nombres como Alí Kaba Shaba o Mike London, aparecería el Charro Aguayo (ex villista), Pancho Segura (ex zapatero de Peralvillo) o Rudy Guzmán (joven empleado de una fábrica de medias), inmigrantes emergidos y triunfadores del mismo universo de la pobreza amplificada” (Fernández: 2004:44)

Debido al éxito que tuvo el espectáculo luchístico, es de las vecindades y las barriadas de donde surgen luchadores, buscando pertenecer a aquél sector “privilegiado” y admirado por su propia esfera social.

Mientras que la gente adinerada buscaba diversión y entretenimiento en el Palacio de las Bellas Artes y en las salas cinematográficas de la gran ciudad, los habitantes de los barrios populares se divertían en las arenas populares, por lo que así comenzaron a brotar más y más aforos de esta clase. En el Distrito Federal se contaba con la arena Libertad, en un garaje de la calle libertad, la Roma, Escandón, Anáhuac, Guerrero, Degollado, Vencedora, United, y otras más que a la fecha ya no existen, a excepción de la Coliseo y la México. (Fernández:2004:45).

De esta manera la lucha libre se convertía en el espectáculo del barrio, será reguladora, distractora y bálsamo para cualquier mal. La gente del barrio,



considerada poco culta, ahora tenía a su alcance un lugar donde podía representarse su vida cotidiana, la eterna lucha del bien contra el mal.

“El escenario de las luchas es “el recinto sagrado para la ceremonia” es una pirámide invertida que nos remite de alguna manera a determinados rituales prehispánicos. La arena es rutina y grandeza de la existencia, lugar cotidiano en el aficionado de todos los días, en los vendedores que tienen limitado su lugar de vendimia y en los luchadores que la transitan, los mismos pasos... sobre los pasos de siempre” (Fernández: 2004:46)

En torno a la lucha libre comienza a conformarse un imaginario colectivo, proveniente de la aceptación que tuvo en las clases bajas, gente de barriada y vecindades. A través del tiempo ésta mismos le darán su propia valoración e interpretación, conforme van surgiendo otras vertientes para hacer este deporte mucho más digno que un simple espectáculo.

Ya antes se había mencionado el fenómeno migratorio, que de cierta manera logró influir en el desarrollo del fenómeno de las luchas. Es necesario reiterar entonces que este fenómeno y por lo tanto, el de urbanización en la ciudad de México, se mantiene en constante movimiento y promueve una readaptación y modificación dependiente de los factores económicos, los cuales desarrollaron desde el punto de vista de Fernández diversificaciones de dos maneras:

“La primera es la cantidad y variedad de servicios y bienes materiales existentes en cualquier ciudad; la segunda, el grado en que los diferentes sectores de la ciudad tienen acceso a tales servicios. De ellos se deduce que dos ciudades tengan el mismo índice de urbanización en cuanto a la cantidad y diversidad de servicios por personas, pero difieren mucho en cuanto al grado de urbanización (cosmopolitismo) de los diversos sectores de sus habitantes” (Fernández: 2004:51)

Se había mencionado que aquellos inmigrantes que llegan a la capital, hacen suyo este espacio, aunque no pertenezcan a él, de manera que la urbanización dependía de los inmigrantes, pero los inmigrantes no dependían de ella, sin embargo, la clase media criada y adaptada en la urbanización, si pertenece a esta.

La clase media lleva un estilo de vida diferente, o al menos eso intentaba alcanzar, consumía hasta donde el presupuesto lo permitía, tenía ambiciones y los conformismos congruentes con la ideología en donde se desarrolla. Esta clase se apodera rápidamente del mito de la modernidad, en términos cosmopolitas, mientras la clase baja popular se debate entre seguir este mito de la modernidad o sus antiguas tradiciones; De esta manera se genera un conflicto social, una tensión que pertenece al sincretismo cultural, y al nuevo ordenamiento que comienza a implantarse en las ideologías del México de mediados del siglo XX. Los nuevos valores y comportamientos comienzan a parecerse al *American Way of life*, implantados a través de la moda, cánones de belleza, a los usos y costumbres:

“Se aprecia en la manera de ejercer el nuevo horario corrido para el comercio que se empieza a aplicar en obediencia a un decreto presidencial del primero de junio de 1944 y afecta a comercios, oficinas y empresas particulares, ( ...) de las 9 AM a las 17 horas los comercios debían permanecer abiertos. Estos cambios afectan la fisonomía de la capital: se acaba la siesta, México vive un nuevo horario” (Fernández: 2004:52)

De esta manera, las costumbres cambian, se modifica el ritmo de vida, y por lo tanto la estructura de la ciudad y las relaciones sociales:

“Ofrecen un *lunch* comercial por ochenta centavos con el siguiente menú: “un *ham sándwich double* (sándwich de doble jamón); medio *egg salad sándwich* (ensalada de huevo), fruta, *cake* y dulces”. Mientras esto sucede, los trabajadores de la radio piden se establezca una censura para proteger el idioma. También aparecen nuevas torterías, taquerías, y aún hay quienes venden bolsas para llevar el *lunch* a la oficina”. (Fernández: 2004:52)

También se cuenta ya con tiendas departamentales para reforzar la nueva ideología que comenzaba a implantarse; llega el Palacio de Hierro y Liverpool, convirtiéndose en sustitutos del comercio tradicional acostumbrado a disponerse en el centro de la ciudad. Estas primeras tiendas departamentales aparecen para aquellas clases que podían darse el “lujo” de no seguir comprando en los mercados tradicionales o aquellos puestos ambulantes.

La actividad comercial se desplaza del centro histórico hacia los ejes viales alrededor del paseo de la Reforma y la avenida de los Insurgentes. Ya en los 60's surgen nuevos conceptos de comercio, se crean supermercados alrededor de los barrios adinerados. El nivel de vida comienza a ser en dos polos, la clase media y alta se acostumbra a un nuevo estilo cómodo y superficial, con el mayor acceso de bienes y servicios, mientras que la clase baja es desplazada a los alrededores de la ciudad.

El crecimiento urbano continúa acorde a la población, los barrios ricos no eran tan poblados, las barriadas y vecindades estaban en hacinación, los fraccionamientos de clase media un poco más holgados, en tanto que los barrios antiguos y centrales se degradan en *tugurios* y arrabales de vicio.

Se incrementa el tráfico vehicular en la ciudad, sobretodo debido a la creciente importación de coches y la inversión en las vías de comunicación, las autopistas urbanas y suburbanas se convierten en alternativas para evitar el congestionamiento.

Además de recaer en la clase popular los efectos de la migración y la urbanización, la clase media también estuvo involucrada en tal fenómeno, fue parte funcional del mecanismo. Es a partir de 1940 que comienza a crecer esta clase, haciendo divisiones, una zanja entre la clase alta y la baja. Hacia 1960 la clase media representa un 20% de la población total en la capital, al tiempo que los extremos sociales (clase alta y baja) se mantienen estables, la clase alta en un 1% y la clase baja en un 79%. La clase media se compone por:

“Los pequeños comerciantes, los artesanos, los empleados, los ejecutivos (..) en la medida en que se desarrollan más las sociedades contemporáneas, este grupo aparece mucho más heterogéneo, con más crisis y con menos posibilidad de ser homogeneizado, a través de un sólo elemento o de una sola explicación” (Fernández: 2004:54)

Surgen generaciones con deseos de “superación” e imitación de los modelos culturales de Norteamérica. Las jóvenes aspiran a ser cada vez más rubias y más altas, imitan opciones de diversión y entretenimiento nocturno, se incrementa el deseo por pertenecer a una clase superior, así como la desigualdad en los sectores rurales y urbanos, esta desigualdad se compone en:

“La norte-americanización arrasadora del país y de gran parte del mundo, el agotamiento de los estímulos surgidos en el redescubrimiento nacional, la difusión rápida de las corrientes y los creadores más importantes en el ámbito internacional, el desdén ante las preocupaciones políticas como garantía de prestigio social, el deterioro (por) la utilización burocrática de los mitos de la revolución mexicana en el campo del arte y la cultura” (Fernández: 2004:54)

La vecindad sirvió como filtro de los cambios culturales y de costumbres, y a su vez como elemento de desconfianza por parte de vecinos cercanos a ésta, por miedo al chisme o brujerías, se extendió una actitud de rechazo a causa de una falta de comportamiento “normal” por parte de quienes en ella vivían.

La vecindad también sirvió como fusión de dichos elementos culturales y regionales, que dio como lugar a una nueva mezcla: la cultura popular urbana. En ella se facilitó también una acentuación de las diferencias que existían entre los que vivían ahí, debido a que pertenecían a diferentes partes de la República Mexicana, y por lo tanto traían consigo distintos usos y costumbres, que con el paso del tiempo se fusionaron creándose así una gran mezcla llamada *cultura popular* que poseía los más distintos y variados ingredientes, que la hacían aún más interesante.

Se forman comunidades urbanas alrededor de las vecindades y las barriadas, se establecen redes de relaciones, y vínculos emocionales fuertes, ya que muchas personas pasan la mayor parte de su vida o toda su vida en

una sola colonia. Aunque no dejan de tener una actitud provinciana y localista, se empiezan a acentuar los verdaderos problemas de pertenecer a una urbe, aunque también permanecen los originados en sus espacios sociales y que inevitablemente afectan directamente sus modos de vida. La distribución del espacio del lugar donde viven, obliga o motiva casi forzosamente a la convivencia entre ellos y al establecimiento de lazos o rivalidades, ya que muchas vecindades contaban con un sólo baño a veces, además de lavaderos y patios comunes.

La economía entre estas personas era desde luego un aspecto por demás inquietante; se organizaban *tandas* o *rifas*, o en su extremo mantenían la esperanza de que un billete de lotería cambiaría su suerte, el cual se jugaba tres veces por semana; administraban también *cajas de ahorro*; entre los vecinos se reunían a ver la televisión cuando había alguna pelea de box, lucha libre, películas, etc. por una insignificante cantidad que juntaban como cooperación para tener derecho a verla. La religión junto con otras tradiciones culturales penetraba a este nuevo mundo de modernización y se cimentaron solidamente. Los puntos principales de reunión entre los miembros de las vecindades era el Santuario de los Remedios en Naucalpan y el de la Basílica Guadalupe en la zona norte de la ciudad. Se organizaban peregrinaciones, reverencias y rezos en honor a estos símbolos, en medida a lo que la imagen merecía.

El control social de esta clase popular urbana se rige principalmente por representaciones, sumándose a esto el mito de lo inalcanzable, que impulsaba la ilusión de una vida más plena, la cual se apoyaba en sus representaciones iconográficas, en la mitología de la Virgen de Guadalupe, de la Lotería

Nacional, de los héroes de radio y cine, de las historietas y de lucha libre, entre otras. Con el tiempo surge otro tipo de intereses, de modelos a seguir e inevitablemente modifican y afectan la conducta y por consiguiente las relaciones sociales.

### **2.3. EL STAR-SYSTEM, ANTECEDENTE DEL CINE DE LUCHADORES.**

En el aspecto cinematográfico, México gozaba de atención internacional ya que encuentra la fórmula para llamar la atención con sus producciones además de hacerse con buena calidad. A mediados de los años 30's se produce *Allá en el rancho grande* de Fernando de Fuentes, importante película comercial, además de ser la primera película mexicana subtitulada en inglés para su internacionalización.

Los *mass media* llegaron a iniciar otra época en la vida de las familias mexicanas, tratando de superar las secuelas de la Segunda Guerra Mundial, comenzó a desarrollarse una nueva era, la audiovisual. La radio seguía teniendo gran cobertura, pero el cine comenzaba a tener impacto en la sociedad, aunque poco tiempo después llegó la televisión, la cuál surtiría mayor efecto en la clase media, que se encontraba inestable en el reciente cambio acelerado de la historia.

“El cine desplaza al teatro, la estufa de gas al brasero de carbón. El radio se hace indispensable, los discos proscriben al piano y leer los periódicos. Con la llegada de los refugiados españoles proliferan las librerías, los cafés y los restaurantes. Las peñas de escritores y artistas se incorporan a los hábitos urbanos. La ciudad parece vivir una época de transición, de respiro“(Fernández: 2004:56)

Comienza a vislumbrarse un cambio de valores y pensamientos propios de aquella época, los cuales son bien asimilados y apropiados por los recientes

migrantes que provenían de pueblos o comunidades rurales en busca de un futuro mejor. Surgen a la par de estos desarrollos los medios masivos de la época (radio, cine, TV) los cuales se convirtieron en un campo fructífero para la construcción de nuevas mitologías, el cine por supuesto fue un campo productivo para la construcción de íconos, alimentado por los recursos que ofrecían la radio y la televisión.

Como se recordará, en los años veinte y treinta el gobierno se encuentra frente a un país dividido tanto en pensamiento como en cultura. De esta manera se trata de unificar al país bajo la frase “pueblo mexicano”. Todo tipo de discursos producidos en aquella época tenían como principal propósito dar una identidad al mexicano, provocar una masificación cultural.

Al término de la revolución había que dotar de identidad al pueblo, que se encontraba en plena reorganización, por ello en todo acto escolar, cultural o político, aparecían trajes regionales representativos del país. Lo típicamente mexicano adquirió dimensión de moda. En esa campaña nacionalista surgió el *charro* como ícono de lo mexicano, como símbolo nacional, se encuentra en éste la manera perfecta de unificar al país. De esta forma *el charro* se convierte en una popular imagen del cine mexicano, reforzando los *mass media* su actitud de héroe fuerte, parrandero, bravucón y enamorado. Así surge el primer ícono nacional del país. Los medios masivos de la época colaboraron para hacer de la Ciudad de México un caldo de cultivo para la creación de nuevas estrellas, convirtiéndose en un espacio propicio para la mitología moderna:

“La clase media vivirá el cine, la televisión, las novelas y los cómics como mitos. Van al cine no a buscar arte, diversión o reflexión, sino que van a encontrar arquetipos melodramáticos, humorísticos o eróticos. Modelos que los hagan por un momento superar su mediocridad a través de una difícil identidad con el héroe cinematográfico” (Fernández 2004:57)

A la par de la imagen del charro, surgió otra figura que compartió con éste la atención del público, el *indio campesino*:

“... A quién sólo en el universo de la pintura nacionalista se le ve feliz y triunfador –“el campesino sólo ha ganado en los murales”, decía Siqueiros-, pero en la realidad vive en la pobreza y marginación extremas. Además de ser visto por los medios como un paria y un exótico inocente motivo de bromas sobre su vestimenta, costumbres y modo de hablar, la imagen del indio al igual que la del charro es estereotipada y explotada por los medios masivos en pleno camino a la nacionalización de nuestro país.” (Fernández 2004:59)

La industria del cine construye entonces sus primeros íconos mexicanos, promoviendo también el nacionalismo, encuentra en el charro y el indígena, terreno fértil para la explotación comercial. Estas imágenes de indias bonitas, terratenientes explotadores y por supuesto charros machos que hicieran famosos a figuras como Pedro Infante o Jorge Negrete, son mostradas en salas de cine capitalinas acompañadas de noticieros cinematográficos que mostraban los avances tecnológicos y de modernidad con que estaba creciendo “la ciudad más grande del mundo”.

“El capitalino aceptaba al charro y al indio como parte del ser “mexicano”, disfrutaba su folclor en las fiestas patrias y al mismo tiempo soñaba con la modernidad, vivía en una ciudad cosmopolita, en la que el cine, la radio y la recién surgida televisión le presentaban un modelo de vida imitando al vecino país del norte, con un discurso moral y sobre todo consumista entre la idea de lo que es ser un mexicano“.(Fernández: 2004:60).

Los *mass media* se convierten en los voceros del gobierno. Según Álvaro Fernández en su libro “*Santo, El Enmascarado de Plata*”, se dio un binomio *mass media-gobierno* que no se rompería jamás y hasta la fecha sigue funcionando. El capitalino aceptó entonces estos dos iconos como parte del ser mexicano, disfrutaba de una vida limitada de todo lujo y a su vez soñaba con el nuevo estilo de vida cosmopolita y de modernidad, presentados por el cine, la radio y la televisión, los cuales trataban de imitar el estilo de vida del país vecino del norte, bajo un discurso de moralidad y consumismo desenfrenado como ejemplo de lo que es ser un mexicano.



Los estereotipos del papel de la mujer en la sociedad eran reforzados sobre todo por la radio, a través de programas como “*el club de la escoba y el plumero*” programas de revista hechos para la ama de casa, que de cierta manera alimentaba el estereotipo clásico de lo que se suponía que debía de ser una mujer mexicana, amas de casa abnegadas, sumisas, encargadas únicamente de las labores del hogar, su esposo y los niños. En este tipo de programas se daban obsequios a las radioescuchas, estrategia de mercado que sigue operando actualmente en programas de televisión mexicana.

Cabe mencionar que el presidente Miguel Alemán solicitó al director del INBA, una investigación sobre el funcionamiento de los dos sistemas de televisión más importantes del mundo en ese momento. Estaba por un lado el sistema inglés de televisión, el cual era controlado por el gobierno con un fin predominantemente cultural y de conocimiento, y por otro lado el famoso sistema de televisión comercial promovido por Estados Unidos. En este caso el presidente de México finalmente se inclinó por el modelo comercial encabezado por los norteamericanos.

El gobierno no pudo darse cuenta en ese entonces del tremendo poder que ejercía la televisión en la sociedad y la dejó en manos de particulares al proporcionar concesiones que les permitían explotar el espacio aéreo. De esta manera Rómulo O’farril se convirtió en el primer empresario en recibir una autorización comercial de televisión, bajo las siglas XHTV canal 4. Luego de su inauguración el 31 de agosto de 1950, al día siguiente se realizó la primera transmisión de televisión abierta, siendo ésta el 4° informe de gobierno del presidente Miguel Alemán desde el Palacio de Bellas Artes.

En 1951 se otorgan más concesiones, esta vez son para Emilio Azcárraga, designándole las siglas XEWTV canal 2. Guillermo González Camarena también comenzó a operar su propio canal, pero fue hasta 1952, bajo las siglas XHGC canal 5. Más tarde los dueños de las concesionarias se unen bajo una misma empresa que controlaría y administraría los tres canales, con la ventaja de que no violaban el Art. 28° de la Constitución Política Mexicana, en la que se prohíben prácticas monopólicas en México, ya que cada concesión pertenecía a un distinto dueño.

Por otro lado, el país vecino ya consolidado como semillero de estrellas, comenzaba a conquistar la mayoría de los mercados del mundo, antes de la llegada del sonido al cine. Posteriormente llega el sonido al cine, y contradictoriamente disminuye la presencia y expansión del cine Hollywoodense, ya que debido a su ambición de querer ser los primeros en el cine con diálogos, nadie se percató de la tremenda barrera del lenguaje que representaba su idioma. En un mercado de más de 100 millones de hispanohablantes, muy pocos entendían o hablaban el inglés.

Es así como comienzan a producirse versiones hispanas de sus producciones para satisfacer al mercado. Estas nuevas versiones sustituyen a los ya consolidados actores norteamericanos por nuevos actores hispanos como Lupita Tovar, Raquel Torres o René Cardona (futuro director de películas del *Santo*). Posteriormente, el lenguaje dejó de ser el único obstáculo en el cine híbrido que se producía entre México y Estados Unidos, el público comenzó a rechazar a aquellos actores que no pertenecían a un cuadro consolidado de rostros hermosos y personalidades atrayentes, es decir a los actores no pertenecientes al *star system*.

Para 1938 se produjeron 57 cintas, retomando la mayoría temas de comedia ranchera. Para 1940, la producción disminuyó a 29 cintas. Durante este periodo se redujo notablemente el porcentaje de películas folclóricas y el ícono del *charro* como símbolo mexicano. El patrón del *star system* comenzó a modificarse añadiendo nuevas figuras al cuadro de estrellas, y relegando otras que ya estaban desgastadas. Se incluyeron entonces actores de teatro, carpa, revista e historietas de radio; las nuevas estrellas eran ahora Andrea Palma, Joaquín Pardavé, Pedro Armendáriz, Germán Valdés Tin Tan, etc. Mario Moreno *Cantinflas* y Dolores del Río figuraban entre las estrellas con más renombre, siendo de los pocos iconos que alcanzaron la mitificación. *Cantinflas* llegó a ser conocido gracias al teatro de revista, en cambio Dolores se debió gracias a Hollywood, posteriormente regresó a México cuando el cine nacional se encontraba en una etapa nacionalista, y así fue cuando comenzó a ser reconocida como símbolo de lo mexicano.

El cine nacional sólo era visto como un trampolín para nuevos talentos, o recién creadas estrellas, pero para 1942 el director Fernando A. Palacios descubre en la calle a una recepcionista de un consultorio médico, deslumbrado por su belleza, le propone convertirla en una estrella, así nació entonces Maria Félix “la Doña”. De esta manera es presentada en los más selectos círculos de la sociedad, es sometida a cirugía plástica y moldeada a la manera del *star system*.

Apareció en pantalla por primera vez en la película “*El peñón de las ánimas*”, al lado de Jorge Negrete (quien después se convertiría en su esposo). Cautivó al público con su belleza y su nato talento. Los productores descubren entonces su poder y papel como creadores de estrellas, manipulando el *star*

*system* a su manera siendo conscientes del fenómeno. Cabe mencionar que fue la primera vez en que el *star system* mexicano inventa premeditadamente una estrella, María Félix. De esta manera, surge una dinámica inconsciente entre el aparato cinematográfico y el público, siendo sólo consciente por el propio aparato, ya que éste crea las estrellas y el público participa con su aceptación y legitimación, ya que el mito-estrella no llega a producirse ni consolidarse sin ese público.

“Quizás ahí radique su fuerza erótica: “Una mujer muy hombre” en una sociedad de machos; así constatamos que el “mito cinematográfico se transforma en la pantalla, no importa su estilo de actuación, sino su talento para comunicarnos símbolos, modas, estilos de una sociedad en la que el público es parte de una relación de atracción, contemplación y fascinación”. El mito de María removió ideas encontradas en diversas perspectivas, desde la fuerza de la mujer autónoma y autosuficiente hasta la fantasía psicológica de un pueblo sometido por la imagen femenina y con un respeto inmaculado a la madre y a la virgen María”. (Fernández 2004: 70)

En la época de oro del cine mexicano se mezclaron diversos ingredientes que fueron detonadores para convertir a México en la industria de cine más importante de los países hispanohablantes. En ese momento se producía cine en nuestro país a un costo muy barato comparado con los demás países de América Latina que se encontraban en crisis y les era imposible llegar a ser rivales en la producción de cine con México. Estados Unidos se mantenía al margen de la industria cinematográfica debido al conflicto bélico de Europa y Asia, España se encontraba saliendo de la guerra civil y su economía se destinaba a la reconstrucción del país.

Las facilidades fueron aprovechadas y por consecuencia se crearon grandes y pequeñas productoras, vistas como un negocio millonario. El cine se convirtió en una máquina de dinero fácil. También surgieron nuevos talentos tanto como actores, directores, productores, etc. figuras que hasta el día de hoy

siguen vigentes por su trabajo y legado. Por otro lado, también estaba la gran oportunidad de empleo que representaba el cine:

“(…) Ya trabajaban alrededor de 4 mil personas: unos 2,500 actores, y extras, 1,100 técnicos y manuales, 140 autores y adaptadores, 146 músicos y filarmónicas y 60 directores. Todos afiliados a diversas secciones del STIC, sindicato que agrupaba además a los trabajadores de la distribución y la exhibición cinematográfica” (Fernández 2004:71)

Para 1950 vino un giro en la temática del cine mexicano, ahora las historias que se verían en pantalla serían acerca del arrabal, el barrio o el cabaret, la vida fastuosa que se proyectaba motivaba a la modernización y a los hábitos de consumo provenientes del vecino país del norte.

El cine mexicano realizado durante aquella época se mantuvo con temáticas de barriada y de vecindad como escenarios principales, dándose un ambiente propicio para la puesta en escena del cine social influenciado por neorrealismo italiano. Entre los principales personajes aparecen los mecánicos, boxeadores, cargadores, los pobres pero honrados con vestimentas típicas para retratar y estereotipar a un sector de la sociedad, el menos afortunado, donde la mayoría de la veces desarrollan su vida en las zonas populares de la ciudad.

“El genero o mejor dicho el gran tema, mantiene los mismos tópicos sustraídos de la cultura de la pobreza; los simples títulos de la película dictan la actividad, el lugar, la situación o el conflicto: *el campeón sin corona* (Alejandro Galindo, 1945), *El ropavejero* (Emilio Gómez Muriel, 1946), *Esquina bajan y hay lugar para dos*(Alejandro Galindo, 1948), *Nosotros los pobres y ustedes los ricos* (Ismael Rodríguez, 1947 y 1948 ), *Salón México*(Emilio Fernández, 1948), *Quinto Patio* (Rápale J. Sevilla, 1950), *Un rincón cerca del cielo* (Rogelio A. González, 1952), *Confidencias de un ruletero* (Alejandro Galindo, 1949), *El rey del barrio* (Gilberto Martínez, 1949), *El gendarme de la esquina* (Joaquín Pardavé, 1950), *Acá las tortas* (Juan Bustillo Oro, 1951), por mencionar algunas.” (Fernández 2004: 73)

Para 1955 la XEW ya contaba con 25 años vigente en el mercado, en el cual había conformado una lista de estrellas entre músicos, cantantes, compositores y actores, de donde más tarde estos actores salidos de las carpas y la radio llenaron con su talento a la recién nacida televisión mexicana.

Los locutores se convirtieron en conductores, los actores de radionovelas protagonizaron las primeras telenovelas, en la producción los argumentistas de radio e historietas se convirtieron en escritores para televisión:

“Caso concreto: José G. Cruz, quien además de los múltiples cómics que escribía – entre ellos Santo: El Enmascarado de Plata- colaboraba con guiones de radionovela en la W. También realizaba guiones para películas como las del Enmascarado de Plata, por mencionar un ejemplo. Sólo las estrellas de cine no confiaban en este invento y no se “rebajaban” a salir en el, pareciera que había una rivalidad entre la radio y TV, y no se atendía a esta aseveración profética: (...) la televisión será la primera industria de espectáculos del país, lo mismo que de la publicidad, tendrá mayor importancia que la cinematografía.” (Fernández 2004:64)

Para 1956 el cine de rumberas ya se encontraba en su apogeo, un género que representaba la vida nocturna de cabaret y excesos, presentaban a mujeres entregadas al vicio y culpables de la perdición de los hombres, con melodramas dramáticos y clichés, como las tragedias de mujeres abandonadas, golpeadas, condenadas a pagar algún error de su pasado, pero pese a todo, pocas eran malas. Ese era el estilo dramático de este tipo de género cinematográfico. Este cine de rumberas fue representado por famosas vedettes de la época, como María Antonieta Pons, Tongolele, Ninón Sevilla, Mercedes Barba, entre otras.

Para 1957 finales del sexenio de Adolfo Ruiz Cortines, el país se encontraba entregado principalmente a la diversión nocturna y llena de excesos tanto en la vida real como lo que se proyectaba en el cine y la TV tratando de imitar ante todo el estilo de vida americano, por lo tanto se originó un antagonismo con el sexenio anterior de Miguel Alemán:

“... Se avecinó una ola de “prudencia” y persecución de la vida nocturna encabezada por el regente capitalino Ernesto Uruçurtu quien fungió como subsecretario de gobernación en la anterior administración cuando apenas veía contra la vida nocturna. Esta moralidad se incremento los primero años ruizcortinistas .... Ernesto Uruçurtu, regente de la capital, aplicó a su modo la “política de contraste”, ya que el alemanismo implicó el esplendor de la vida nocturna, con sus mujeres exóticas y sus aventuras étlicas. Dispuso que los clubes nocturnos se cerraran a la una de la mañana y clausuro lugares de escándalo.” (Fernández 2004:76)

El cine también sufrió el estricto y contrastante cambio de gobierno, ya que se prohibieron los desnudos totales y los insinuantes movimientos, a cambio de esto se permitieron escenas de dorso descubierto pero sin movimientos por ser considerado otro tipo de cine, ya no de rumberas sino con clase, es decir, cine de arte, además de que por primera vez se permiten desnudos de mujeres en la cartelera comercial. Es entonces cuando se da origen a otro tipo de cine mucho más fugaz que el de rumberas en donde el desnudo quedaba completamente justificado por ser realizado en pro de éste y para ser así debía ser sin movimiento. Actrices como Ana Luisa Pelufo, Kitty de Hoyos, Amanda Del Llano, Aída Araceli, entre otras, se dieron a conocer gracias a este nuevo cine. Esto, poco a poco fue mermando negativamente en el cine de rumberas y así este fue desapareciendo, dejando también en el olvido este tipo de género.

Durante el gobierno de Adolfo Ruiz Cortínez también se prohibió la transmisión de las luchas en la TV, por considerar que se promovía la violencia. Esto al contrario de perjudicarlas y con la extinción del cine de rumberas que ya se veía venir, comenzó un nuevo género en la historia del cine mexicano, otra propuesta y otra interpretación social, surgieron nuevos mitos, surgió el cine de luchadores.

El sector de clase media tenía muchas formas de pasar el rato y opciones de diversión, podía elegir entre ir al cine, ver la televisión o leer una de las tantas historietas hechas para ellos como la recién nacida "*Familia Burrón*" o algunas de lucha libre como la del "*Santo: El enmascarado de plata*". Los cines de barrio daban una accesibilidad de precios muy por debajo de los cines exclusivos, donde por lo regular se exhibían películas para clase media,

como aquéllas pocas que se producían ya de rumberas y sobre todo del género de luchadores donde comenzaban a consolidarse como estrellas del cine mexicano. Acudían cientos de niños y adultos a ver a sus estrellas del *ring*, además de que también asistían a la arena a ver estos mismos personajes pero ahora en carne y hueso, alimentando su deseo de admirar a su nuevo ídolo, y por si fuera poco este mismo público era el que consumía las historietas de luchadores. Era todo un círculo que mercado que comenzaba a posicionar a las primeras estrellas de la lucha libre.

#### **2.4. LAS LUCHAS LLEGAN AL CINE.**

Conforme pasaba el tiempo, y la televisión mexicana comenzaba a implantarse como parte importante de las familias mexicanas, también crecía el culto social y mediático hacia la lucha libre, gracias a la transmisión de este deporte-espectáculo a través de la televisión, logrando un importante auge entre los años cincuenta y sesenta. Figuras como El Santo, Blue Demon y Mil Máscaras, rápidamente formaron parte de la nueva galería de estrellas del cine en México. Cabe mencionar que para cuando se empezaron a realizar las primeras películas de luchadores, el cine de rumberas aún no llegaba a su fin por completo pues se continuaban filmando cintas en los primeros años de la década de 1950. (Disponible en red en: <http://www.ccmc.org.mx/modules/tinycontent/index.php?id=364>)

Es así como el cine de luchadores salta a la pantalla grande y suele clasificarse en tres etapas: su inicio formal en 1952, que sentaría las bases de temáticas y la línea que posteriormente seguiría, su segunda etapa de 1955 a



1968, en donde llega a la cumbre y donde se encuentran las películas más taquilleras y características del género, y finalmente, en 1969 su etapa de decadencia, la cual duraría hasta 1983, año en que se produce la última cinta considerada perteneciente al género de luchadores, cerrando un periodo de casi treinta años de producción continúa.

Las primeras películas de luchadores se hicieron en 1952, siendo éstas *La bestia magnífica*, *el luchador fenómeno*, *Huracán Ramírez* y *El Enmascarado de Plata*.

Estas tres primeras películas del género marcan la pauta de cómo se producirá este cine en los 30 años siguientes, durante los que el cine de luchadores estuvo vigente. El esquema se repetiría una y otra vez, hasta que el fanático espectador, aburrido de las mismas temáticas dejó de interesarse por sus ídolos del ring.

La primera de estas cuatro películas fue la de *La Bestia Magnífica*, dirigida y producida por el director Chano Urueta. Tuvo como talentos a famosos luchadores de la época, como Crox Alvarado y Wolf Ruvinskis, entre otras participaciones secundarias de varios luchadores reconocidos, como Enrique Llanes, Cavernario Galindo, El Verdugo, Bobby Bonales, Fernando Osés, El Bulldog, Guillermo Hernández Lobo Negro entre otros.

Nelson Carro en su libro el *Cine de luchadores (1984)*, cita a esta película, *la Bestia Magnífica*:

“... narra la historia de dos amigos, muchachos de barrio, David y Carlos, los cuales sueñan con convertirse en luchadores, preparándose bajo la dirección del veterano y ex-campeón mundial Maravilla López, mientras que estos a su vez también son alentados por una jovencita de su barrio, Teresita. Los dos amigos siguen perseverando en su camino a convertirse luchadores profesionales, hasta que un día llaman la atención de un promotor de lucha libre” (Carro 1984: 24)

Así se desarrolla una historia de venganza y odio que envuelve a los protagonistas a enfrentarse uno al otro por el amor de una mujer, con un desenlace trágico pero que finalmente, redime a los dos amigos y su perdida amistad.

La lucha por supuesto que toma un lugar muy importante en este primer filme del género, destacándose un combate entre cuatro luchadores con una duración de veinte minutos sin tiempos muertos, pero en lo que respecta a la historia, según Nelson Carro en su libro antes citado, *El Cine de Luchadores* (1984), había muy poco de originalidad, ya que se trataba de un tradicional melodrama clásico de la época de oro.

Bajo esta línea de estilo se encuentran otros melodramas como *La Última Lucha* (1958), que gira entorno a un grupo de luchadores por la provincia, siendo el pretexto para presentarnos en la trama los problemas personales de cada uno de los atletas; también se incluye dentro de este tipo de dramas a la serie *Los Tigres del Ring* (1957) en cuyo eje temático era la forma en que un luchador enmascarado vengaba la muerte de su padre.

En la segunda película que se hizo de este género que aún se encontraba en sus comienzos y todavía no terminaba por definirse, *El Luchador Fenómeno*, Fernando Cortés el director de esta cinta, repite el esquema de su anterior película. En esta segunda cinta Adalberto Martínez "Resortes" se involucra con un grupo de gangsters, que lo lleva a hacerse luchador enfrentándose con el Médico Asesino, El bulldog, El Lobo Negro, Lalo el Exótico y Wolf Ruvinskis.

Posteriormente, en los filmes que continuaron, Resortes se sustituyó por Pompín Iglesias en *El Superflaco* (1957) o por Viruta y Capulina en *Cada Quien*

su *Lucha* (1965), o sólo por Capulina en *Santo Contra Capulina* (1968) o *El Investigador Capulina* (1973). Pero la comedia de luchadores nunca alcanzó gran éxito y terminó por desaparecer aunque no del todo. (Carro 1984:26)

El tercer filme que se realizó fue también por el año de 1952, en donde por primera vez aparece el Huracán Ramírez, protagonizado por David Silva. De esta primera película se realizaron cuatro filmes más formando una serie del Huracán Ramírez, producidos por los hermanos Rodríguez, teniendo como base el melodrama familiar, girando los temas alrededor del luchador, sacrificado por su familia y para ayudar a su padre, convirtiéndose en un luchador clandestino que se escondía detrás de la máscara para evitar ser reconocido (*Huracán Ramírez* 1952), veía crecer a sus hijos con satisfacción (*El misterio del Huracán Ramírez* 1962), y fue en *El Hijo de Huracán Ramírez* (1965) en donde les cedía el papel protagónico a los hijos de éste, se continuó con *La Venganza del Huracán Ramírez* (1968), y finalmente se terminó la serie con *Huracán Ramírez y la monjita negra* (1972). Estas últimas películas que se añadieron a la serie, terminaron por decaerla, ya que los personajes que en películas anteriores representaban a los hijos del luchador, ahora representaban otro papel, confundiendo totalmente al espectador y el sentido de la serie.

La cinta que empezó a darle auge a éste género, después de varios intentos, fue *Santo el Enmascarado de Plata*, la cual debió haber sido interpretada por el propio *Santo*, quien ya contaba con renombre, ya que ya se había hecho popular en las arenas, salía en la televisión y tenía ya su propia fotonovela (escrita por José G. Cruz). Pero fue el *Médico Asesino* quien representó al *Santo* en ésta primera película, según se manejan varias

versiones, unas fuentes afirman que fue porque en ese momento el Santo se encontraba sin tiempo para la grabación, o que no le llegaron al precio, lo cierto es que posteriormente a este primer filme fue el mismo Santo quien se encargó de protagonizar sus propias películas logrando alcanzar casi un centenar de ellas. En un principio, el personaje del Enmascarado de Plata representado por Rodolfo Guzmán, estuvo inspirado por El Fantasma (Lee Falk), luchador que abogaba por la justicia y estaba en contra del mal.

En estos primeros cuatros filmes del género que se mencionaron se encuentran prácticamente todas las posibles temáticas que se desarrollarían posteriormente en las décadas siguientes de éste género. Por supuesto que el Enmascarado de Plata sería la temática más utilizada, añadiendo todo tipo de personajes fantásticos como monstruos, momias, vampiros, marcianos o cualquier otro tipo de engendro o fenómeno extraordinario, con tal de llamar la atención del público y proponer nuevos elementos que giraban en torno a un sólo tema que siempre permanecía: El Santo.

Para los años posteriores dentro de la década de los 50's se siguieron produciendo películas del género sin destacar muchas de ellas, a excepción de *La Sombra Vengadora* (1954) dirigida por Rafael Baledón y producida por Luís Manrique, en donde a pesar de que no participó ningún luchador conocido de la época, destacó gracias a los actores que en ella participaron como Fernando Oses, Armando Silvestre y Alicia Caro, en donde el personaje de Fernando, uno de tantos héroes de la lucha libre mexicana, conocido como la Sombra Vengadora se da a conocer y lucha contra su enemigo, interpretado por Armando Silvestre en esta película.

Elizabeth Anell en su artículo *Cine de luchadores* del periódico AZ señala en relación con este luchador que:

“El género fantástico en el cine nacional comienza con *La Sombra Vengadora* de 1954. “El cine fantástico arrancó en el mundo en los años 30, en México pudo haber sido muy promisorio... Sin embargo, el país le dió prioridad al cine de la revolución como Pancho Villa o las cintas indigenistas del Indio Fernández, entonces esas películas fantásticas que pudieron haber tenido un desarrollo importante se perdieron y entonces el género fantástico en México arranca con la lucha libre... éste género empieza a ser muy popular, justamente con el desarrollo del lenguaje cinematográfico, el cine de lucha libre se convierte en un objeto de culto y mediático; se convirtió en objeto de culto fuera de México, por los años 70 y 80, en Perú y Francia.” detallo aviña” (Elizabeth Anell. Periódico AZ Veracruz. Lunes 1 octubre de 2007.

Tanto fue su éxito que en 1955, año en que comienza la etapa de apogeo de este género, se produce una secuela, *La Sombra Vengadora vs. La Mano Negra*, protagonizada por los mismos actores pero sin tanto éxito como la anterior.

Para 1957 se produce *La Momia Azteca* de Rafael Portillo, protagonizada por Ramón Gay, Rosita Arenas y Crox Alvarado. En ese mismo año se filma la segunda parte, *La Maldición de la Momia Azteca*, con los mismos protagonistas. Se produce también el primer filme de la serie *Los Tigres del Ring*, compuesta de tres episodios: *El Reto Fatídico*, *Ambición en Acecho* y *Garras Asesinas*.

La secuela de esta trilogía fue *Secuestro Diabólico*. Todas estas dirigidas y producidas por Chano Urueta, y siempre protagonizadas también por la misma barra de actores como Crox Alvarado, Elvira Quintana, *Wolf Ruvinskis*. Rodolfo Landa, Quintín Bulnes, Sugui Sito, Dorrel Dixon, y Enrique Llanés, entre los luchadores que participaron en ésta serie estuvieron Lobo Negro y Black Shadow, entre otros. (Carro 1984:72)

En 1958 se producen las primeras dos películas protagonizadas realmente por el Santo, *Santo contra el Cerebro del Mal*, y *Santo contra los hombres infernales*, las dos producidas y dirigidas por Joselito Rodríguez.

En 1960 se producen tres películas más sin mucho éxito, pero esta vez sin el Santo, *El Buena Suerte*, de Rogelio A. González, *Neutrón*, *El Enmascarado Negro*, *Neutrón contra el doctor Caronte* y *Los autómatas de la muerte*, las tres dirigidas por Federico Curiel.

En 1961 se realiza *Santo contra los zombies*, en donde aparece por tercera vez el Enmascarado de Plata en el cine, dirigida y producida nuevamente por Benito Alazraki. Marco González Ambriz en su página de Internet de la revista Cinefagia hace una crítica sobre esta película, señalando que:

“... En sus primeras dos cintas era evidente que los guionistas se las veían negras para encontrar la fórmula que les permitiera meter a una estrella del cuadrilátero en aventuras de intriga internacional con organizaciones criminales, fenómenos sobrenaturales y mujeres de cascos ligeros. Por fortuna, en *Santo contra los Zombies* aparecen muchas de las características que le darían al Santo un lugar privilegiado en el corazón de todos los aficionados al llamado "cine de culto", no sólo en México sino en el mundo entero... Probablemente lo más importante fue encontrar rivales que pudiesen darle pelea al Santo y que al mismo tiempo no representaran un gasto excesivo para los productores. A los guionistas Fernando Osés y Antonio Orellana se les prendió el foco y obligaron al enmascarado a medir sus fuerzas con un grupo de zombies... En cuanto a los actores, la mayor parte cumplen con su trabajo a pesar de que los diálogos en ocasiones son pésimos. Al ver a Lorena Velásquez diciendo frases como "¡No participaré en sus diabólicos planes!" o a Armando Silvestre y Jaime Fernández hablando de zombies sin morderse la lengua uno aprecia el profesionalismo de estos veteranos del cine nacional..." (Marco González Ambriz, Disponible en red en: <http://www.revistacinefagia.com>).

Para esta película, El Santo cobró \$ 15,000 pesos por su trabajo. Eventualmente su paga llegó a ser de 30,000 pesos por película. Este dato habla claramente de la realidad de la época: El Santo se había convertido en uno de los más populares personajes del cine mexicano. Sin duda esta fue una de las películas más importantes de la filmografía del Santo, ya que marcó la

pauta para las que se producirían posteriormente. Durante ese mismo año se filmarían las siguientes películas que le darían seguimiento al Santo y aumentarían su popularidad, *Santo contra el cerebro del mal*, *Santo contra el rey del crimen* y *Santo en el hotel de la muerte*, todas éstas producidas y dirigidas por Federico Curiel.

En 1962 se filma *Santo contra las mujeres vampiro*, de Alfonso Corona Blake, *El misterio del Huracán Ramírez*, de Joselito Rodríguez, *Las luchadoras vs. El Médico Asesino*, de René Cardona, protagonizada por Lorena Velásquez, Lorena Venus, Elizabeth Campbell y María Eugenia San Martín, entre otras. Esta última es la primera de dos películas que coloca a las chicas en territorio familiar, enfrentándolas a un científico loco y una maldición azteca.

Eran películas de presupuestos modestos, en blanco y negro, con la inclusión de un monstruo. En ese año también, se filma *El señor tormenta*, de Fernando Fernández. Dato curioso de ésta cinta es que el célebre luchador-sacerdote Fray Tormenta, retirado recientemente, inspirado en este filme tomó su nombre (y su oficio), en la que un sacerdote (Eric del Castillo) se hace luchador para allegarse recursos para sostener una casa-hogar de niños huérfanos; éste luchador llevó la ficción a la vida real. Posteriormente se filma *Tormenta en el ring*, también de Fernando Fernández. (Disponible en red en: <http://www.revistacinefagia.com>).

1963 también fue un año productivo para el Enmascarado de Plata, ya que protagonizó tres películas más, siendo *Santo en el museo de cera*, la primera de estas, dirigida por Alfonso Corona, en donde se reforzó la nueva personalidad creada para el héroe enmascarado. Ésta cinta fue una de las más representativas de la primera etapa de la carrera cinematográfica del

Enmascarado de Plata, ya que conjuntó todos los elementos y situaciones que ayudaron a construir el mito del inolvidable héroe de la máscara plateada: su estrecha colaboración con la justicia, su capacidad para analizar situaciones riesgosas, combinada con la fuerza necesaria para sortear los peligros, así como su habilidad para utilizar artefactos de "alta tecnología" que le permitían ir un paso adelante de sus adversarios. Las siguientes dos películas que se filmaron del Santo en ese año fueron *Santo vs. El estrangulador*, y *Santo contra el Espectro*, ambas dirigidas por René Cardona.

En 1964 se produjeron ocho filmes más, ahora sin la participación del Santo a excepción de una sola película que protagonizó, aunque también se filmaron películas que tuvieron gran éxito, como *Las luchadoras contra la momia*, de René Cardona, que se trató de la segunda película de mujeres luchadoras que se produjo gracias al éxito de taquilla de la primera (*Las luchadoras vs. el Médico Asesino*).

“...Estas películas difieren de las ya establecidas de lucha libre en que las protagonistas eran mujeres (las mujeres luchadoras habían aparecido en el mundo de la lucha desde hacía algún tiempo, pero el énfasis de esas películas recaía en gran parte en personajes masculinos como El Santo y Blue Demon) y en que ninguna de las luchadoras usaba máscara. También es significativo el hecho de que las luchadoras del cine no eran en realidad luchadoras en el ring. Más bien, eran personajes creados y luego representados. ... Es difícil analizar el primer par de películas de luchadoras en un nivel artístico, ya que fueron producidas sin pretensiones artísticas. Son menos fluidas que otras películas del género de la misma época. La iluminación y la fotografía son borrosas, pero eso en realidad les da más ambiente. Esto es particularmente verdad de las escenas nocturnas exteriores. Por otro lado, las películas tienen ocasionalmente aspectos descuidados que debieron ser arreglados o alterados. (Disponible en red en: <http://panycine.blogia.com>)

En ese mismo año y siguiendo la línea de mujeres en el ring, se filmó *El asesino invisible*, *Las lobas del ring*, todas de René Cardona, caracterizándose nuevamente por el protagonismo femenino. Se filma también en ese año *Los endemoniados del ring*, de Alfredo B. Crevenna, protagonizada por Karloff



Lagarde, René Copetes y Jorge Rivero. El filme estuvo compuesto en realidad de tres episodios y tuvo su continuación con *La mano que aprieta* (1966).

Se produce también *El demonio Azul*, de Chano Urueta, primera cinta protagonizada por Blue Demon, dividida en tres episodios: *El demonio azul*, *El aullido macabro* y *La furia de la bestia*. Casi al final de este año se realiza *Atacan las brujas*, protagonizada por el Santo.

En 1965 se produce *El hijo del Huracán Ramírez*, de Joselito Rodríguez, interpretado por David Silva. Posteriormente se realizarían más filmes del Huracán Ramírez, pero con distintos actores interpretando el personaje, ya que hasta entonces no existía el Huracán Ramírez como luchador real, hasta que la Comisión de Lucha Libre detuvo esta irregularidad, exigiendo que debiera ser una sola persona quien diera vida al luchador. Varios luchadores quisieron adueñarse del rol del Huracán, hasta que al final Daniel García obtuvo el personaje, luego de haber aparecido en varias películas interpretándolo, éste se hizo cargo de la carrera del Huracán, tanto en la arena como en el cine. (Julio C. Rivera, en la revista *Los que nunca debieron perder la máscara*. N°24).

Se realizaron también películas como *Cada quien su lucha*, de Gilberto Martínez Solares, protagonizada por Marco Antonio Campo, Gaspar Henaine *Capulina* y María Duval, donde se retoma el tema de la comedia en las luchas. Posteriormente, se realiza *Profanadores de tumbas*, de José Díaz Morales, protagonizada por el Santo. En ese año se filma también la que sería la cuarta película de Blue Demon, *Blue Demon y La bestia magnífica*, de Chano Urueta nuevamente. (Carro 1984:77)

En 1966 se filma *Santo el Enmascarado de Plata vs. La invasión de los marcianos*, dirigida por Alfredo B. Crevenna, en donde esta vez el luchador tiene que enfrentarse a la dura tarea de expulsar a unos extraterrestres que se han propuesto invadir la tierra. Posteriormente, se realiza *Santo El Enmascarado de Plata vs. Los villanos del Ring*, del mismo director, protagonizada por el Santo, con la participación de *Wolf Ruvinskis* y *Silvia Fournier*. Se produce en ese mismo año *Las mujeres panteras*, de René Cardona, *La sombra del Murciélago*, de Federico Curiel, protagonizada por Blue Demon, *Santo en la operación 67*, de René Cardona y René Cardona Jr., *El tesoro de Moctezuma*, de René Cardona, *Arañas Infernales*, de Federico Curiel, protagonizada nuevamente por Blue Demon, quien protagoniza también *Blue Demon contra las diabólicas* y *Blue Demon contra los cerebros infernales*, esta vez dirigidas por Chano Urueta, y se produce en este año asimismo *El Mil Máscaras*, esta vez protagonizada por una nueva estrella de las luchas, dirigida por Jaime Salvador.

En 1967 se realiza *La venganza del Huracán Ramírez*, dirigida por Joselito Rodríguez, y aún interpretada por David Silva. También se filma la siguiente película de Blue Demon, *Blue Demon el destructor de espías*, de Emilio Gómez Muriel, en la cual Blue Demon protagoniza una aventura de espionaje. Se produjo también, *Blue Demon en pasaporte a la muerte*, de Chano Urueta nuevamente. Éste año fue el periodo donde se realizaron menos películas del género, aunque posteriormente se llegaría a explotar mucho más el género. (Carro 1984:79)

En 1968 se exhibe el cuarto filme de luchadoras, un remake de *Las luchadoras contra el robot asesino*, de René Cardona. En éste filme de

luchadoras sólo participó una de las cuatro protagonistas de las películas anteriores, Regina Torné, acompañada por Joaquín Cordero y Héctor Lechuga.

Ese mismo año René Cardona dirigió *La horripilante bestia humana*, protagonizada por Norma Lazareno, José Elías Moreno y Armando Silvestre. Federico Curiel filmó *Las vampiras*, protagonizada por Mil Mascaras, Pedro Armendáriz y María Duval.

Éste año fue una época bastante productiva para el Santo y Blue Demon, quienes ya estaban consolidados dentro del *star system* del cine mexicano; se filmó por un lado Santo *en el tesoro de Drácula*, de René Cardona, protagonizada por supuesto por el Santo, Noelia Noel, Aldo Monti y Fernando Osés. Se trata de una de las primeras películas en color del Santo, pero algunas de las copias que circulan en video están en blanco y negro; y es la primera ocasión en que, después de luchar con seguidores, acólitos, marcianos, y un sin número de monstruos y bestias, Santo esta vez se enfrenta a Drácula.

Esta cinta se destaca porque se hizo una doble versión con escenas de desnudos para países del extranjero, donde se exhibía abiertamente el cuerpo femenino sin censuras. Ésta versión parece hoy bastante difícil de ver, sin embargo existen fotos que demuestran su existencia. Con un título distinto para la versión del extranjero: *El vampiro y el sexo*. Se convirtió en unas de las primeras películas del Santo que se salían del esquema familiar-infantil que hasta ese entonces venía manejando. Ese mismo año el Santo protagonizó *Santo contra Capulina*, con Gaspar Henanine y Liza Castro, René Cardona.

Por otro lado, Blue Demon protagonizó *Blue Demon y las invasoras*, de Gilberto Martínez Solares, con Regina Torné y Raúl Martínez. (Disponible en red en: <http://membres.lycos.fr/gimena/santo/tesoro.htm>)

Para 1969 empieza la tercera etapa de este género, la etapa de decadencia, se filma *Santo y Blue Demon contra los monstruos*, de Gilberto Martínez, primera película que realizan en mancuerna los dos ídolos del *ring*, y el hecho de que el Santo necesitara compartir créditos con Blue Demon ya es sintomático de que el género comenzaba a decaer; también lo es que no baste con un sólo enemigo, sino que esta vez se tuvo que recurrir a un sin fin de adversarios para hacer si no más interesante la historia, por lo menos un poco más entretenida. Carro señala en su libro *El Cine de Luchadores*, que las escenas de noche, como es habitual en éste tipo de cine, fueron rodadas de día, esto con el mismo propósito de mantener la atención del espectador. (Carro 1984:80)

Posteriormente, el Santo y Blue Demon filman dos películas más, *Santo y Blue Demon en el mundo de los muertos*, nuevamente dirigidos por Gilberto Martínez Solares, compartiendo créditos con Pilar Pellicer. La siguiente película que realizaron juntos ese mismo año estuvo dirigida por Julián Soler, llamada *Santo vs Blue Demon en la Atlántida*, con Jorge Radó.

En 1970 se producen nuevamente películas del género pero esta vez sólo se realizaría una compartiendo créditos el Santo, Blue Demon y Mil Máscaras, en la cinta titulada *Las momias de Guanajuato*, dirigida por Federico Curiel. Posteriormente, Federico Curiel dirige nuevamente a Blue Demon y Mil Máscaras esta vez sin la compañía del Santo, en *Los campeones justicieros*. El Santo, por su parte filma *Santo en la venganza de las mujeres vampiro* y *Santo*

*contra la mafia del vicio*, ambas del mismo director pero sin compartir créditos esta vez. Con René Cardona el Santo protagoniza *Santo contra los jinetes del terror* y *Santo en la venganza de la momia*.

En 1971 Se filma *Santo contra las hijas de Frankenstein*, de Miguel M. Delgado, con Gina Romand y Anel. En ese mismo año se producen cuatro películas más, tres protagonizadas por el Santo, *Santo en misión suicida* de Federico Curiel, *Santo contra los asesinos de otros mundos*, de Rubén Galindo y *Santo y el águila real*, de Alfredo B. Crevenna.

Por otro lado, se filma *Superzán el increíble*, de Federico Curiel, con Alfonso Mora Veytia mejor conocido en las luchas como Superzán, además de ser el invitado de honor, ya que se trató de un luchador veracruzano que alcanzó gran renombre y figura en la lucha libre mexicana aunque pertenecería a la segunda fila, siempre detrás de la estela del Santo o Blue Demon. De hecho, toda su filmografía se inscribe en la fase de decadencia del género. Algunas de las películas en que participó, además de la anterior, son *Superzán en el Espacio*, *los Vampiros de Coyoacán* alternando estelares con artistas de la talla de Elsa Cárdenas, Pilar Pellicer, Cesar Costa, Capulina. Antes de su muerte, en el 2006, se dedicaba a promover programas de lucha libre en el Puerto de Veracruz y en diversas ciudades del estado.

En 1972 se produce *El robo de las momias de Guanajuato*, de Tito Novaro, protagonizada por Blue Ángel, Mil Máscaras y el Rayo de Jalisco.

En ese mismo año también se filma *Vuelven los campeones justicieros*, de Federico Curiel, con Blue Demon, Mil Máscaras y Yolanda Liévana, Huracán Ramírez y la monita negra, de Joselito Rodríguez, *Santo y Blue Demon contra Drácula y el Hombre Lobo*, de Miguel M. Delgado, en donde se hace uso de la

misma historia presentada en películas anteriores, de nuevo los monstruos revivirán, en este caso cuatrocientos años después, para vengarse de los descendientes de aquél que los destruyó, siendo rescatados por Santo y Blue Demon, en quienes recae el protagónico.

Se produce también *Una rosa en el ring*, de Arturo Martínez, protagonizada por Mil Máscaras e Irma Dorantes, *El castillo de las momias de Guanajuato*, de Tito Novaro, con Superzán y Blue Ángel, *Santo contra los secuestradores*, de Federico Curiel, con el Santo y Rossy Mendoza, *Santo contra la magia negra*, de Alfredo B. Crevenna, *Superzán y el niño del espacio*, de Rafael Lanuza, *Las bestias del terror*, de Alfredo B. Crevenna, con Santo y Blue Demon, *Los leones del ring* de Chano Urueta, de la cual se realiza una secuela en ese mismo año titulada *Los leones del ring contra la cosa nostra*.

A 1973 pertenecen películas como *Leyendas macabras de la colonia*, de Arturo Martínez, con Mil Máscaras, *El triunfo de los campeones justicieros*, de Rafael Lanuza, con Blue Demon y Superzán, *Los vampiros de Coyoacán*, de Arturo Martínez, con Mil Máscaras, *La venganza de la llorona*, de Miguel M. Delgado, con el Santo y Mantequilla, *De sangre chicana*, de Joselito Rodríguez con Pepe Romay y Susana Cabrera, *Santo y Blue Demon contra el doctor Frankenstein*, de Miguel M. Delgado, un remake de *Las luchadoras contra el médico asesino* de 1963. (Carro 1984: 83)

A ese mismo año pertenece *Santo contra el doctor Muerte*, de Rafael Romero, *Las momias de San Ángel*, de Arturo Martínez, con Mil Máscaras, *El investigador Capulina*, de Gilberto Martínez, con Gaspar Henaine y Superzán, siguiendo una línea de comedia blanca, en donde Capulina interpreta a un aprendiz de investigador privado y confunde al vicepresidente de una empresa

con un ladrón. En 1974 el género ya se encontraba bastante desgastado y se producen muy pocas películas, siendo entre ellas *Santo en el misterio de la perla negra*, de Fernando Orozco, *Oro negro* de Federico Curiel, con el Santo y Rossy Mendoza y *el Hijo de Alma Grande*, de Otto Romero, con Blue Demon y Ana Bertha Lepe.

En 1975 se filma *La mansión de las siete momias*, de Rafael Lanuza con Superzán y Blue Demon, siendo la única película del género que se realiza en ese año. En 1976 no se produjo ninguna cinta, sino hasta 1977, cuando se filma *El misterio de las Bermudas*, de Gilberto Martínez Solares, con tres de las grandes figuras del género, Santo, Blue Demon y Mil Máscaras, lo cual le daba una razón importante para ser vista porque en ella aparecían las tres figuras más importantes del ring.

En 1978 se filman dos más, *Ángel del silencio*, nuevamente de Gilberto Martínez y *Mi lucha*, de Jorge Acevedo con Ponciano Álvarez. Para 1979 se produce *Santo contra el terror de la frontera*, de Rafael Pérez, con el Santo y Carmen del Valle. En 1980 se filma *Sancho el enmascarado de lata contra el doctor Poca Cola*, de Alberto Tejada, cabe señalar que se trata una película del género de luchadores pero representada en parodia.

En 1981 se filma *Santo contra el asesino de la televisión*, de Rafael Pérez Grova, con una historia original ya que por primera vez a este género se le añaden elementos mexicanos como la música ranchera lo que logra sacarla de la rutina. Esta cinta gracias a su original guión se convierte en éxito de taquilla, sumando un éxito más al Santo, aunque el género ya se encontraba desgastado.

En ese mismo año se filma *Chanoc y el Hijo del Santo contra los vampiros*, de Rafael Pérez Vargas, en esta película, por primera vez aparece el Hijo del Santo y en donde el Santo traspasa a su hijo la tarea de defender a los pobres y a los débiles, haciendo una aparición especial en donde el protagonista que es su hijo acepta el puesto que ha dejado su padre. En una secuencia antes de los créditos, el Santo lleva una máscara plateada en una caja de cristal y dice lo siguiente:

"Hijo mío, te has estado preparando para ocupar mi lugar. Te he enseñado a querer a los pobres y a los débiles, y ahora estás listo para ayudarlos y defenderlos, a luchar por la justicia y la ley. Y, sobre todo, a ser el amigo del pueblo. Te daré mi máscara, que ha sido mi orgullo y mi emblema. Cuando te la pongas, tendrás que honrarla siempre, incluso cuando tu propia vida corra peligro. Si te sientes capaz de dedicar tu vida, jura como hago yo. Pero primero tienes que saber algo: una vez que te la pongas, no podrás retroceder nunca más. Ahora dime, ¿estás dispuesto?". Su hijo responde afirmativamente. (Disponible en Internet en: <http://panycine.blogia.com>)

En 1982 se filma *La furia de los karatekas*, de Alfredo B. Crevenna, con el Santo, Grace Renat, y El Tinieblas, y *Adiós, Adiós, Ídolo mío*, de José Buil, protagonizada por Agustín Silva y Fuensanta Zertuche, en donde Dante Rodríguez Reyes en *Las leyendas del ring* afirma que el director abordó al personaje del Santo desde una perspectiva ácida e irónica en esta cinta, desatando el enojo de la familia del luchador y de sus seguidores incondicionales.

Finalmente, en 1983 se produce *El Hijo del Santo en la frontera sin ley*, de Rafael Pérez Grovas, con el Hijo del Santo, Mil Máscaras y Nelson Velásquez, última película del género, ya que pasarían muchos años más para que volviera a producirse alguna, y sólo en casos especiales y esporádicos, ya que los productores se desinteresaron de su atractivo taquillero al descubrir que el cine de ficheras y el cine fronterizo eran géneros más rentables. (Carro 1984:86)



Sin embargo, posteriormente y ya después de la muerte del Santo, Buil se reivindicaría con parientes y admiradores del enmascarado al dirigir *La leyenda de una máscara* en 1991, según Dante Rodríguez Reyes la cinta es un nostálgico homenaje al cine de luchadores y a la mítica figura del Santo.

En 1992 se filma otra cinta en homenaje al Santo, titulada *Santo: la leyenda del enmascarado de plata*, dirigida por Gilberto De Anda y protagonizada por El Hijo del Santo, Ernesto Gómez Cruz, Tony Bravo, Daniela Castro y Carlos Suárez. Alberto Guzmán Novoa presenta una reseña en la página web Zona Crítica:

Ciudad de México, 1984: Santo, el Enmascarado de Plata, el famoso súper-héroe enmascarado y campeón de lucha libre, muere de un infarto en una pelea de exhibición. Días después llega a México su joven hijo, otro luchador enmascarado que pelea como el Hombre Rojo. A pesar de la presión de amigos y de la opinión pública, el Hombre Rojo se niega a usar una máscara plateada como la de su padre. Cuando su manager Carlos Suárez le muestre que en la residencia secreta del Santo está la máscara plateada original, poseedora de un gran poder, el orgullo del Hombre Rojo comenzará a ceder. Tras oír un mensaje que su fallecido padre le dejó, el Hombre Rojo recibe la visita del niño Benito, un admirador del justiciero Enmascarado de Plata. Benito, quien venía a pedir la ayuda del heroico Santo para salvar a su padre en peligro, se retira desilusionado al ver que el hijo de su difunto héroe no usa la famosa máscara plateada. Es entonces que, ante las lágrimas del pequeño Benito, el Hombre Rojo toma una decisión: tomar la portentosa máscara plateada original y continuar con la justiciera obra de su padre. Un nuevo súper-héroe acaba de nacer: el Hijo del Santo.” (Disponible en red en: <http://www.quintadimension.com>)

En el 2001 se produce sin mucho éxito taquillero una cuarta cinta con el Hijo del Santo, *Santo: infraterrestre*, dirigida por Héctor Molinar, con Diana Golden, Luís Felipe Tovar y Blue Panther. En el 2006 se produce *Nacho Libre*, dirigida por Jared Hess, y protagonizada por Jack Black, Ana de la Reguera, Héctor Jiménez, entre otros. Esta película trata de seguir la línea del género de luchadores, aunque no logre pertenecer totalmente a éste, ya que se trata de una producción americana alejada del estilo que presentaban estas cintas. La película se desarrolla en un pequeño pueblo de México, donde el fraile Ignacio (Jack Black) trabaja como cocinero de un orfanato.

La trama está inspirada en la historia real de Sergio Gutiérrez Benítez, sacerdote mexicano que durante más de veinte años llevó una doble vida como luchador bajo el nombre de "Fray Tormenta", recaudando dinero para el orfanato que fundó.

Esta ha sido la última producción cinematográfica del tema, aunque no esté totalmente considerada dentro del género. Aún se tienen proyectos en puerta que retomarán el tema de la lucha libre, como series de televisión, caricaturas, revistas y demás productos culturales comercializables, pero sin embargo aún no se sabe de algún proyecto cinematográfico que pretenda abordar el tema.

Por otro lado, conocidos críticos cinematográficos mexicanos han reconocido que fueron los luchadores quienes salvaron al cine nacional en los años 60. El periodista Rafael Aviña dice al respecto:

“a falta de nuevos héroes, la cinematografía mexicana encontró en el cine de luchadores la mejor opción para rescatar el antiquísimo enfrentamiento entre el bien y el mal... definitivamente, el cine de luchadores se convirtió en un cine de culto, porque la lucha libre era una expresión deportiva más vista por todo el público mexicano. Este cine tenía que ser familiar, porque los niños eran los que pedían este tipo de películas, desde entonces el cine de luchadores era de culto y era un cine de barriada, es ahí el punto popular que se mantuvo muy firme en los años 60 y 70” ( Periódico AZ Veracruz. Lunes 1 octubre de 2007).

Según Aviña, después de los charros y las madres abnegadas, el cine mexicano encontró en los luchadores un importante camino que marcó un hito en este arte. Asegura que, aún contra lo que opine la crítica más apta, el cine de luchadores es el único género que ha surgido en México, el único género que ha logrado una exportación, independientemente de su calidad.

## CAPÍTULO III LUCHA LIBRE Y SOCIEDAD

### 3.1. LA MÁSCARA: MITIFICACIÓN DEL HÉROE.

Con la máscara ocurre una transformación, proporciona la posibilidad de crear otro ser, independiente al hombre que porta el personaje, asumiendo la metamorfosis de una nueva identidad cada vez que se usa una máscara. A aquella persona que la porta arriba de un ring se vuelve famoso y a la vez goza del enigma que le da lo secreto. La máscara no sólo oculta, sino que representa y otorga el carácter ritual al espectáculo de las luchas.

Cada vez que el luchador usa una máscara, el personaje adquiere inmediatamente una identidad, pone en escena los elementos, las características, formas de actuar y patrones de conducta aprendidos para manejar al público, que en ese momento se encuentra eufórico, sin inhibiciones, sediento de ver comedia y dispuesto a la interacción simbólica.

El personaje es un todo, una totalidad de varias partes, y si se carece de equilibrio entre sus elementos está condenado al rotundo fracaso, al rechazo o al olvido. Todas sus características y atributos deben complementarse, integrarse y depender correctamente, logrando un contraste en el diseño de su personaje, como vestuario, forma de actuar y por supuesto el nombre, un elemento básico que prácticamente le marcará el futuro de su carrera:

“... concepto y espejo de las aspiraciones, preocupaciones y concepciones de vida que son condicionadas por los diferentes valores que influyen e interactúan en el acontecer cotidiano, ya sean estéticos, intelectuales, morales o religiosos (...) la teatralidad de la lucha libre se empieza a manifestar tan pronto como se apropia de un nombre de batalla (...) a partir del nombre el atleta se posesiona del personaje (...) el nombre da personalidad a la doble identidad del poseedor, es un ser que se proyecta, letras que sólo sintetizan el estilo de lucha, sino en confabulación con el vestuario y la actitud con la cual se porta, trasciende la individualidad del atleta para adquirir los patrones de conducta que le dicta el personaje.” (Fernández 2004:95)

Despojar de este importante elemento del atuendo a un luchador, representa aniquilar la esencia misma de las luchas. En esa pequeña pieza de tela se encuentra toda la parafernalia de las luchas, su misticismo y encantamiento, incluyendo también por supuesto la personalidad del luchador. Por medio de esta capucha, se encuentra el vehículo fundamental por medio del cual se crea al personaje, valiéndose del secreto, es decir de ocultar lo que se es en realidad:

“...En los primeros años de la lucha libre en México, un buen ejemplo de iniciativa para la mitificación y deificación de los nacientes ídolos del ring, fue la propuesta por la Arena México, la cual recreó un mundo para que sus personajes cobraran brillo y personalidad dentro del sistema y el público, así en 1952 obligó a sus luchadores a vestir traje, portar su máscara y a llegar en auto a las funciones de lucha libre, todo con el fin de cuidar y enaltecer su imagen. (Isaac Bengurion e Iván Carrillo, del artículo: *(Lucha libre: ficción al filo de la realidad*”. Pág. 66. Revista Quo. N°120. Octubre 2007).

Regresando al asunto de las máscaras, se dicen varias historias acerca de quien fue el primer confeccionador de máscaras en la historia de las luchas, Bengurion y Carrillo afirman que la primera máscara de lucha libre fue confeccionada por un zapatero, Antonio H. Martínez, quien emigró en los años 30's de la ciudad de León, Guanajuato hacia la capital del país en busca de trabajo. Antonio Martínez se convirtió en fanático de las luchas, al grado que se convirtió en asistente de uno de los luchadores de aquella época, el Charro Aguayo. Éste conociendo el oficio que su asistente ejercía, le pidió que le confeccionara unas botas que le llegaran a la pantorrilla, con una suela de goma lo suficientemente gruesa como para amortiguar los golpes. Así comenzaron las botas de lucha como las que conocemos hoy en día.

Fue así como comenzó a ganar fama don Antonio, y otros luchadores hicieron peticiones similares, hasta que Ciclón McKey, un luchador americano, le hace una extraña petición, le pidió que le confeccionara una capucha que se

ajustará en su cabeza de forma que también pueda cubrir su rostro. Es entonces cuando Martínez le confecciona una bolsa de piel que se ceñía a la cabeza con un amarre en la parte del cráneo, tipo de bota. Sin embargo Ciclón McKey no porta la máscara puesto que le generó incomodidad al momento del combate, es así como esta primera máscara es conservada por la familia de don Antonio hasta la fecha. Hasta que otro luchador, Luís Núñez, El Enmascarado, lleva siempre una máscara como parte de su vestuario, aunque pasaría mucho tiempo antes de que ésta sea vista como elemento importante para la construcción del mito.

Es así como poco a poco va creciendo el mito y la construcción de una imagen que promoviera la edificación del personaje, incluyendo todos los elementos que lo representarían, siendo uno de los más importantes la máscara, ya que es difícil imaginar héroes como el Santo o Blue Demon hubieran llegado a ser lo que fueron sin ocultar sus rostros, al respecto señala la fotógrafa Lourdes Groubet:

“...Somos un país enmascarado y la máscara se encuentra en nuestra historia, ritos y ceremonias, esta en nuestra cultura por todas partes... Podemos ver la fama reciente del Subcomandante Marcos, líder del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), que en su momento, desató un enamoramiento masivo sin haber mostrado al mundo más que lo ojos. La máscara es volverte héroe, ídolo. Juegas con la identidad, puedes ser y no ser.” (Revista Quo. Pág. 74. N°120. Octubre 2007).

Es desde la década de los 60's cuando los luchadores experimentan otro tipo de elementos para enriquecer el “show”, subiendo al ring con atuendos nuevos, con hermosas mujeres o extraños lacayos como lo fue Alushe que acompañaba siempre en el ring a Tinieblas y Tinieblas Jr, esto sin tomar en cuenta la “Ola Lila” que originaron luchadores como El Bello Greco y Sergio El Hermoso, llamando la atención por su particular estilo de lucha:

“... Otros luchadores exploraron el camino del dandismo y las finas maneras en el ríspido deporte de los costalazos... Ni simplemente rudos, ni llanamente técnicos,

raros pero no por su corta o exagerada estatura, estos amanerados gladiadores han representado la tercera vía dentro de los encordados mexicanos, exhibiendo sin recato su preferencia sexual y retando con ella los ánimos homofóbicos -o secretamente homofóbicos- de los aficionados de las luchas. "(Espectacular de Lucha Libre. Lourdes Groubet. CONACULTA. 2006. Pág. 37)

Por otro lado, es en EU donde los maquillistas hicieron su aparición con gran éxito, debido al auge y la influencia que representaba el cine de luchadores aquí en México, puesto que el luchador empezó a tener una imagen de héroe que le demandaba mucha más presencia, imagen y carisma, es por eso que se fueron incorporando nuevos elementos.

Las caras pintadas sustituyeron a las máscaras de colores llamativos que se usaban en la lucha mexicana y japonesa. Ahora ya es común que si un luchador pierde la máscara, tiene como recurso inmediato maquillarse. Otros han utilizado ambas opciones al mismo tiempo de manera favorable. Se puede tener sin embargo la mejor máscara, el mejor disfraz y el mejor nombre, pero la actitud del luchador es lo que marca su verdadero papel, y es hasta la fecha la mejor máscara que se pueda llevar.

Pero perder o conservar la máscara no es garantía del interés del público, se trata más bien de un complejo mecanismo de actitudes y preparación escénica del personaje. Es ahí donde se encuentra el verdadero teatro de la lucha libre, y no en la acción de golpes falsos en una mala interpretación de un combate real. Pese a que se ha perdido el interés por las luchas de apuestas de máscaras y cabelleras, aún se hacen esfuerzos por mantener cautivo al público mediante una fórmula ya gastada y por todos conocida: el secreto que te da el rostro cubierto. La máscara de un luchador, sin embargo, sigue siendo parte de su emblema con el cual encanta al público.

Incluso los tribunales han tenido que deliberar sobre la posesión legal de algún personaje y sus distintivos, como fue el sonado caso del El Santo:

“...José G. Cruz (argumentista y fotomontajista) que a mediados de los setenta le quiso disputar al luchador la posesión de su bendito nombre, luego de intentar suplantarle en las historietas... El Santo, en Marzo de 1978 bajó a las barandillas judiciales a defender su identidad. Una vez se presentó con la cabeza rapada y detrás de unos lentes oscuros, haciéndose pasar por ciudadano común, y otra se fingió lesionado en el tabique nasal para justificar la máscara sustituta de vendas y violeta de genciana que llevaba debajo de la plateada; Por si las autoridades le requerían a Rodolfo Guzmán que mostrara su verdadero rostro” (Alfonso Morales. Artículo La Máscara Rota. Revista Luna Córnea. N°14. Enero/abril 1998)

Como se puede ver, en realidad la máscara no es tan sólo un simple elemento más del vestuario de la imagen, es también motivo de la magia o controversia. Sin embargo, un luchador, que se encuentre dentro de la parafernalia que representa el mundo de las luchas, puede ser difícil que llegue a reconocer la opinión de otros que sólo ven la máscara como parte del vestuario, Dr. Wagner Jr. dice al respecto:

“... Para mí, mi máscara es una gran incógnita. Puedo ocultar mi rostro. Puedo fantasear, porque muchas veces tengo que ocultarme ante el público. Para mí merece un gran respeto porque me la dejaron como herencia. Es un gran secreto que puedo ocultar para mí mismo y para los aficionados. Se trata de algo muy grande. Es mi dios. Puedo intercambiar ideas, puedo concentrarme con ella... Ya ves que Superman ocultaba su personalidad y su equipo, pero cuando se quitaba la ropa de persona común y corriente podía volar, desprenderse de la tierra, proteger a los débiles y detener a los bandidos, a los vándalos; ponerlos en su lugar. Así ocurre conmigo: me pongo la máscara y me convierto en otra persona; puedo acabar, destrozar, humillar a la persona que se ponga enfrente de mí”. (Entrevista a Dr. Wagner Jr. Tomado de Revista Complot. N°112. Pág.38. Junio-agosto 2007).

Todos los elementos se entre mezclan, para crear una situación diferente, en donde la realidad de las luchas vuelve extraño lo cotidiano y cotidiano lo extraño, se vuelve una puesta en escena en donde la realidad es desbordada en los excesos, y al estar en el vestidor emerge un ritual fantástico, el ritual del vestuario, en donde se apropian de a poco del personaje que dentro de unos minutos cobrara vida en el ring, primero las mallas, las botas y finalmente se adhiere la máscara, es ahí donde surge el personaje mítico que se transforma

inmediatamente al entrar a la arena, Fernández dice al respecto en su libro “Santo, El Enmascarado de Plata” :

“...Definitivamente es gracias a la máscara que ocurre la transformación, se potencia el poder del mito y proporciona la posibilidad de crear otro ser con su respectivo desprendimiento para luego asumir la metamorfosis de una nueva identidad.” (Fernández:2004:93).

### **3.2. EL HOMBRE DETRÁS DEL PERSONAJE: FIGURAS REPRESENTATIVAS DEL CINE DE LUCHADORES.**

A tal punto se ha identificado la lucha libre con la cultura popular que al público lo ha atrapado el ring, y ha convertido a los representantes de un personaje en héroe, en mito. Todo es parte de un teatro popular, ni los héroes son héroes, ni sus poderes son poderes puesto que no existen, y ni sus máscaras son omnipresentes.

Es probable que varios luchadores basen su éxito en el hecho de que representan un misterio, porque para su propio bien y publicidad prefieren mostrar el lado positivo del oficio, pero existe un gran número de luchadores que van de arena en arena, de gimnasio en gimnasio, la paga es mínima, el ritmo agotador y desgastante, pero los atletas siguen ahí, por puro “amor al arte”, con la esperanza de llegar a convertirse en leyendas, y con el único alimento que se convierte en lo primordial: los gritos, las ovaciones, la fanaticada que se vuelve loca al momento que el luchador pisa la arena, el apoyo que está ahí, siempre incondicional, y es que el público en su metamorfosis se convierte en un verdadero tribunal romano, o te aman o te odian, y cualquiera de los sentimientos que provoque un atleta en el ring, es su alimento para persistir en su lucha por convertirse en inmortal. Antes se habló del héroe, ahora abordaremos lo que está detrás de aquél personaje, del mortal que dio vida al inmortal.



### 3.2.1. Santo: El enmascarado de Plata

Rodolfo Guzmán Huerta nació el 23 de septiembre de 1915, en la población de Tulancingo, Hidalgo. Hijo de don Jesús Guzmán Campuzano y doña Josefina Huerta de Guzmán.

Miembro de una familia numerosa, Rodolfo Guzmán fue el quinto hijo en la línea familiar, siendo sus hermanos: Enrique, Jesús, Wenceslao Miguel, Josefina, Alicia y Javier. Miguel y Javier, este último conocido como Jimmy también llegaron a ser luchadores. Miguel conocido como Black Guzmán, murió en el apogeo de su fama.

El padre de Rodolfo Guzmán murió cuando éste tenía apenas 8 años de edad, su madre le sobrevivió hasta 1952, por lo que pudo ver la gran fama y fortuna que había alcanzado el Santo, viendo a su hijo incursionar con gran éxito en el deporte, primero como un destacado futbolista, después como beisbolista y finalmente como luchador. (Canto 1984:8)

En la lucha olímpica se capacita en el Casino de policías en las calles de Argentina, donde compartió ring con varios amigos que más tarde se convertirían en destacados personajes de la lucha libre, es ahí donde también conoce a las personas que influirían en mucho en su carrera, como Eddie Palau, destacado árbitro profesional de la lucha libre. Bajo su propio nombre Rodolfo (Rudy) Guzmán, decide convertirse en luchador profesional y vivir de eso. Al iniciarse en la luchas Rudy Guzmán tiene como primer adversario a Eddie Palau, a quien vence contundentemente. Pero es con Chente Ramírez con quien Rudy disputa su primer título: el del peso Welter de la Arena Roma Mérida. Chente lo vence y se lleva a casa un trofeo que permanecería con él

para siempre. Perder el primer campeonato que realizaba en su vida, ciertamente lo impacta, y esto se convierte en una motivación para seguir adelante con mucha mayor determinación.

Rodolfo Guzmán, teniendo como nombre luchístico Rudy Guzmán, definitivamente no la haría, previendo su fracaso, a unos días de su iniciación profesional, amigos del medio lo aconsejan a que tome por nombre Murciélago II y que use máscara, ya que el Murciélago contaba con mucha popularidad en ese entonces y quien al perder la máscara, se quedó con el sobrenombre de Murciélago Velásquez. Y así lo hizo, pero este nombre tampoco causaría mucho efecto, posteriormente Don Jesús Lomelín, quién fuera primer árbitro y después matchmaker en la lucha libre, lo ve actuar y opina que “algo” tiene ese joven. *Rudy Guzmán* continuaría enmascarado, pero ya no bajo el seudónimo del Murciélago II sino que se le “ungía” como el Santo.

Según Eduardo Canto, en su libro *“Santo, la verdadera historia del enmascarado de plata”*, el mismo Santo en entrevistas posteriores a su retiro del ring y en presentaciones en programas televisivos sólo unos días antes de su muerte, confesaría que lo de su apodo nació al recordar una novela llamada *“El Hombre de la Máscara de Hierro”*, a partir de la cual sugería “el Enmascarado de Plata”, Rodolfo Guzmán aclaró que el Santo, se trataba de un personaje de una serie de televisión cuyo personaje era llamado así, pero actuaba como cualquier persona, sin máscara ni nada por el estilo, pero cuyo propósito era procurar el bien en todos los aspectos. Posteriormente, surge la idea de la máscara:

“La máscara más famosa de la historia que paradójicamente, surge en una época en que la estética de las máscaras era relegada a un segundo plano, y su única función era cubrir la identidad del luchador. Es por eso que la legendaria máscara del Santo presenta una estética sencilla: sus ojos y oídos en forma de gota y la boca cubierta y unida a un refuerzo de piel a la nariz... El Santo llegó a utilizar

máscaras de piel raso, distintos tipos de lamé y también utilizó una máscara de bandón color gris perla... Su periodo de uso inició en los 40's hasta la década de los 80's, cuando fue heredada a su hijo... fue ideada y fabricada por Ranulfo López."(Revista Enciclopedia de Máscaras. N° 4. Christian Cymet. Pág. 30. Octubre 2007)

Ya bautizado como el Santo y usando la máscara que lo caracterizaría, Rodolfo Guzmán sostiene su primera lucha bajo ese seudónimo con Eddie Palau, quien posteriormente se convertiría en uno de los más experimentados y capaces árbitros de la lucha libre mexicana. Es así como este luchador posteriormente convertido en árbitro, es vencido por el Santo, convirtiéndose en su primera víctima y la antigua Arena México, en sede de este acontecimiento. Así es como da comienzo una de las historias más brillantes y emotivas de la lucha libre en México. (*Canto* 1984: 12)

Después de unos años vuelve a participar en el Nacional de Peso Walter, esta vez ganándole a Ciclón veloz, uno de los mejores técnicos que ha destacado en la lucha libre mexicana. A ese título, se añadió una segunda victoria, la de Nacional de Peso Medio, al vencer al Murciélago Velásquez, uno de los técnicos-rudos más temibles hasta entonces, que tenía por costumbre subir al ring con una bolsa de murciélagos que libertaba en seguida para alborotar a los aficionados, especialmente los que se encontraban en la parte superior de la arenas.

Los títulos nacionales ya resultaban una batalla conquistada para el Santo, de modo que buscó combatir en títulos internacionales que le ganarían prestigio. Es así como logró el título mundial welter al vencer al búlgaro Pete Pancoff en la final de una eliminatoria. Para entonces los luchadores mundialmente reconocidos eran pesos completos, pero en México sólo se daban luchadores de menor peso. El Santo hace suya la división de peso medio en la cual se corona al vencer al japonés *Sugi Sito*.

Poco a poco, *el Santo* logra convertirse en una de las figuras del ring más famosas y admiradas, logrando cada vez más aficionados, la fama se extiende a Guatemala, Salvador, Nicaragua, Panamá, Perú, Puerto Rico, entre otros países de Latinoamérica e incluso Europa.

Rodolfo Guzmán se casó en 1940 con María de los Ángeles Rodríguez Montañó (Maruca), quien murió dos años antes que él y con la cual duraría 40 años de casado. Esta unión produciría diez hijos: 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 también se convirtió en un famoso luchador con sus propios méritos. Posteriormente volvió a casarse y tuvo un hijo más.

Durante la década de 1950, el artista y editor José G. Cruz comenzó a publicar una historieta de *El Santo*, convirtiéndolo en el primer personaje luchador de la historieta mexicana, su renombre rivalizaba solamente con el legendario personaje de Kalimán.

En los finales de los años 50, Fernando Osés, luchador y actor, invitó a Guzmán a trabajar en películas, propuesta que aceptó, aunque sin abandonar su carrera en la lucha libre, compaginando ambas actividades. Fernando Osés y Enrique Zambrano escribieron libretos para las dos primeras películas del *Santo*, *Santo contra el Cerebro del Mal* y *Santo contra los Hombres Infernales*, ambas estrenadas en 1958, y dirigidas por Joselito Rodríguez. La filmación se llevó a cabo en Cuba, y el rodaje terminó un día antes que Fidel Castro entrara en La Habana y declarase la victoria de la revolución cubana.

El 12 de septiembre de 1982 *El Santo* participó de su última aparición en el ring, y oficialmente se retiró. Lo mismo hizo en el prólogo de la película

*Chanoc y el Hijo del Santo contra los vampiros asesinos*, donde el personaje "abdicó" en uno de sus hijos de la vida real, que se iniciaba como luchador profesional como El Hijo del Santo.

Luego de retirarse del ring y de la pantalla, El Santo continuó haciendo apariciones públicas con su máscara plateada. En enero de 1984 participó en una serie de ocho programas televisivos de una serie llamada *Contrapunto*. Los episodios, titulados "La Lucha Libre: ¿Circo, Maroma, Teatro o Deporte?" también presentaron a otros luchadores famosos como Blue Demon. En el último programa, emitido el 26 de enero de 1984, El Santo paralizó a los panelistas y a los cientos de miles de televidentes cuando, sin previo aviso, se quitó casi por completo su máscara:

"Uno noche de fines enero de 1984, en "Contrapunto", un programa de debate que conducía Jacobo Zabudowsky... Sin pelea de por medio, a través de las cámaras del canal 8 de Televisa, en una de las ocho partes en que se dividió la serie pregrabada... Por un instante pudimos entrever lo que tan largamente se había mantenido en resguardo. Supimos entonces que debajo de la máscara del ídolo había un hombre como cualquiera de nosotros, alguien con quien pudimos habernos topado en una parada de camión o en la mesa de un fonda."(Alfonso Morales. Artículo La Máscara Rota. Revista Luna Córnea. N°14. Enero/abril 1998)

Por primera vez en la historia el rostro de Rodolfo Guzmán Huerta, El Santo, fue por fin revelado al público, luego de más de 40 años de secreto.

Menos de dos semanas después, el 5 de febrero de 1984, El Santo estaba participando en una obra teatral en el Teatro Blanquita, en un sketch junto al cómico Alfredo "Pelón" Solares. Luego del segundo show, Santo comenzó a quejarse de un dolor en el brazo y en pecho. Fue llevado al hospital. Poco después la función se suspendió: El Santo había muerto de un ataque cardíaco.

Fue exhibido enmascarado ante miles de fans y aficionados que quisieron darle el último adiós. Su ataúd fue llevado, durante más de una hora, entre la multitud que entre lágrimas y aplausos quisieron homenajear al ídolo.

Finalmente, con toda su familia presente, fue puesto en su nicho con su respectiva placa: "Rodolfo Guzmán Huerta - El Santo."

### 3.2.2. Blue Demon

Alejandro Muñoz mejor conocido en el mundo de la lucha libre como Blue Demon nace el 24 de abril de 1922, en una ranchería del estado de Nuevo León. Poco tiempo después fue trasladado a un pueblo cercano por causa de una enfermedad que necesitaba atención médica. Finalmente fue registrado en Los Rodríguez, Coahuila, un pueblo que está entre los límites de Coahuila y Nuevo León. La familia se muda nuevamente cuando Alejandro tenía 4 ó 5 años a un pueblo cercano a Nuevo León, llamado Rinconada.

Es ahí donde comienzan sus primeras labores como agricultor y criando ganado, oficio que desempeñaba su padre, siendo el quinto de doce hermanos, había que trabajar duro para colaborar con la familia, al mismo tiempo que se asistía a la escuela, Alejandro aceptaba lo que sus padres le estaban ofreciendo como forma de vida, pero según sus propias palabras en su libro autobiográfico, Blue Demon afirma lo siguiente:

"No me agradaba mucho lo que me estaban proporcionando. Claro, por respeto a mis padres, siempre fui obediente, no protesté mucho. Aceptaba todas las indicaciones que me hacía mi papá. Pero esa incomodidad por la escuela fué creciendo cada día más. No veía la manera de prosperar. ¿Qué iba a hacer yo en ese lugar?, no veía más que cerros, montañas y animales... Como quiera uno tiene que adaptarse al medio. Pero en realidad yo me sentía incómodo. Por muy obediente que fuera y por mucho cariño que sintiera por mis padres, que Dios los tenga en su paz, siempre tuve la inquietud de más cosas, de despabilarme..." (Blue Demon. Editorial Clío .Pág.18. 1999).

A la edad de 15 años ahorra un poco de dinero y se muda a Monterrey con sus tíos, se fue sin el consentimiento de su padre, en cambio su madre lo aceptó y le deseo suerte. Debido a su corta edad no pudo conseguir trabajo rápidamente, sin embargo, estuvo ayudando a sus tíos en todo lo que pudiera ofrecerse. Finalmente fue hasta la edad de 18 años y después de varios

intentos que logró entrar a los ferrocarriles, lugar donde trabajaban también 4 de sus tíos y pudieron recomendarlo para el puesto de garrotero de patio en los ferrocarriles mexicanos.

Es ahí donde conoce a Goyita, quien trabajaba como dependiente en el cine América, que se encontraba en la calle Venustiano Carranza, lugar por donde Alejandro debía de pasar todos los días:

“Cubría el turno de la madrugada, de las doce de la noche a las siete de la mañana. Como puede entenderse, no había de otra, todas las mañanas tenía que verla. Y la buscaban para verla bien. Pasaba desvelado, pues terminaba mi turno en la mañana. De antemano, se debe saber que me vestía como ferrocarrilero: venía un poco manchado, un tanto sucio, porque el garrotero tiene que subir a los furgones, manejar y cortar cualquier tipo de vagones... Tuve que tomar una decisión. Salía cansando y tenía que trabajar, pero no se me quitaba la idea de hablarle. Estuve pensándolo hasta que un día tomé la decisión de hacerlo”. (Blue Demon. Editorial Clío. Pág. 19. 1999).

Fue así como después llegaron a formalizar y en febrero de 1947 contrajeron matrimonio. Durante los 6 años que trabajó en los ferrocarriles, Alejandro tuvo la oportunidad de conocer a otra persona que marcaría su vida:

“Iba a tomar una café en la madrugada, como a las 4 de la mañana, con Franklin Hernández, en el restaurante de la estación del ferrocarril, cuando casualmente nos encontramos a Rolando Vera, su hermano. Le pedí a Franklin que me presentara con él. Tuve la oportunidad y la paciencia de observarlo: su manera de ser, su manera de tratar a los compañeros de trabajo. Era muy diferente a todos nosotros y sería mi gran maestro en la lucha.” (Blue Demon. Editorial Clío. Pág. 19. 1999).

Rolando Vera se trataba de un trabajador más en el ferrocarril, pero una persona diferente en todo sentido según las mismas palabras de Blue Demon, por su dedicación a las luchas tenía el reconocimiento de todos. Poco tiempo después de haberlo tratado, Alejandro Muñoz aprovechó la oportunidad para acercarse y pedirle que lo iniciara en las luchas. Le recomendó que se inscribiera en el Circulo Mercantil de Monterrey, que era un gimnasio deportivo que estaba administrado por el tío de Rolando Vera. Pedro Vera, el tío de éste lo atendió cuando acudió a llenar su solicitud y pagar su cuota correspondiente

para pertenecer a dicho gimnasio. De esta manera Rolando Vera se encargó de iniciarlo en este deporte; le fue imponiendo disciplina y firmeza para que lograra sus propósitos dentro de las luchas.

Tuvo que pasar por varias etapas al principio. La primera enseñanza fue la de convertirse en un luchador amateur, es decir, la lucha olímpica, que es totalmente deportiva, donde se tiene que poner a prueba conocimientos básicos, se debe aprender a derribar y cómo llevar a cabo el toque de espalda. Posteriormente, llegó la lucha libre profesional, cuando ya se sabe manejar al adversario. Se debe saber cómo agarrarlo de la cabeza, cómo librarse de su brazo y cómo prevenirse de un ataque fulminante. Pasaron aproximadamente tres años y medio desde que Alejandro se inició en este deporte y llegó a convertirse en profesional, y al respecto relata:

“La verdad es que ejercí la lucha libre profesional por un accidente, por órdenes de Rolando. Le hablaban para que mandara un programa de lucha a Laredo, Texas... Hice lo que me indicaron. Llevé a cabo una extraordinaria defensa ante el contrario...Después un promotor le sugirió que me mandara a luchar con él, para que me promoviera... Fue ahí cuando a Rolando se le ocurrió la idea de mandarme con antifaz y con un nuevo nombre. Imposible olvidar aquél momento histórico para mí. Se acercó y me señaló: -Vas a utilizar una máscara azul con antifaz plateado, mallas azules y zapatos azules. Y te vas a llamar Blue Demon (Blue Demon. Editorial Cífo. Pág. 19. 1999)”.

Fue así como se empezaba a construir la leyenda de *Blue Demon*. Poco a poco fue participando en peleas cada vez más famosas, hasta que llegó a ser reconocido en la CD de Monterrey como uno de los luchadores más destacados y prometedores. En mayo de 1948 tuvo su primera gran pelea en contra de Benny Arcila, luchador conocido por sus artimañas dentro y fuera del ring, hacía sufrir a su contrincante al punto del agotamiento, para finalmente vencerlo. Blue Demon dice al respecto:

“...Aquella lucha fue sorprendente, inclusive para los luchadores de experiencia... Supieron de una buena vez que me dirigió Rolando Vera, quien era muy respetado



por todo el mundo, no sólo en Monterrey, sino también en la capital. Aún así mi contrincante trato de salirse del reglamento, como creyó que yo era un principiante más, se quiso pasar de listo. Nunca imaginó la maestría que yo traía bajo la piel. No hubo necesidad de ponerle ninguna llave; lo puse como campeón en un dos por tres. Le di un golpe primero y luego lo rendí con una llave; no recuerdo si fue en la primera o segunda caída, pero ahí terminamos el asunto. El mismo réferi dijo: -Ya, vámonos señores; esto se acabó. "(Blue Demon. Editorial Clío. Pág. 33. 1999)

Fue ahí cuando un famoso promotor de la lucha libre, Jesús Lomelí, vio su brillante desempeño en el ring y se interesó por él. Le deja una carta con Jesús Garza, uno de sus grandes amigos, ofreciéndole llevarlo a México a iniciar una carrera en las luchas. Rolando Vera, su entrenador, lo preparó estrictamente para su llegada a la capital.

Finalmente, llegó a la capital en septiembre de 1948, después de pedir un permiso hasta diciembre en los ferrocarriles, trabajo que seguía desempeñando. Su primera pelea fue en la Arena México, contra Ciclón Veloz, luchador con una larga experiencia, inmediatamente Blue Demon supo que ésta sería una importante pelea, más peligrosa y exigente. Esa noche Blue Demon consiguió lo que buscó, ser descalificado después de las dos caídas consecutivas, ya que cabe mencionar que a los inicios de su carrera, él pertenecía al bando de los rudos, y como buen rudo, hizo todo lo posible por salirse de la reglas, enloquecer al público y no dejar hacer su lucha al técnico, es decir, a Ciclón Veloz.

Poco a poco, fue construyéndose un nombre en la capital. Tras las primeras luchas la gente comenzaba a preguntarse quién era él, de donde venía, etc. Blue Demon relata que aunque no se acercara a convivir con nadie, todos lo trataban con respeto; incluso el mismo Salvador Lutteroth un día lo mandó a llamar y le propuso dejar su puesto de ferrocarrilero para iniciar ya una carrera seria en las luchas. Lo consultó entonces con su esposa y su entrenador, Rolando Vera. Este lo preparó mucho más enérgicamente, hasta

que llegó el momento en que Rolando Vera le dio su aprobación para irse, estaba listo, ahora podía renunciar a los ferrocarriles y dedicarse de lleno a las luchas.

Llegó de nuevo a la capital, dejando a su familia en Monterrey, fue entonces cuando consiguió un contrato por 3 meses. Estuvo viajando alrededor de la República en distintas peleas, ya todos empezaban a conocerlo. En 1952 ya tenía oportunidades de ir colocándose con los luchadores más poderosos del momento, los más reconocidos. Es entonces cuando en una pelea contra el Santo, Blue Demon lo vence en dos caídas seguidas, en agosto de 1953. Gracias a ese triunfo, Blue Demon tuvo la oportunidad de retarlo al Campeonato Mundial de Peso Welter, campeonato en donde el Santo había sido el vencedor un año atrás. Santo no tuvo más que aceptar el reto y la Comisión de Lucha Libre del Distrito Federal anunció la batalla para el 25 de septiembre de 1953 en la Arena Coliseo. Blue Demon habla de ésta pelea:

“¡Ah, fue muy buena lucha! Desde un principio noté que la peligrosidad del Santo comenzaba y terminaba en las patadas... me queda muy claro en la memoria que lo que acabó al Santo fue que no estaba preparado para una lucha tan pulcra y tan disciplinada como la mía... Llegué a la arena diez minutos antes que mi rival, a las ocho y cuarto de la noche. Desde entonces noté la rivalidad de los grupos aficionados: del lado izquierdo los de aquél, y del lado derecho los míos: 9 500 almas en total. Desde mucho tiempo antes quería arrebatar al Santo ese título que había ganado en 1952, cuando derrotó a Bobby Bonales... El Santo no pudo soportar mis avances en las llaves maestras, que inmovilizan a todos los cuerpos y no se abren con nada...” (Blue Demon. Editorial Clío. Pág. 33. 1999)

Finalmente, Blue Demon se lleva la victoria, siendo el único en la historia de las luchas que pudo ser capaz de derrotar al Santo. A partir de aquella pelea ganada, hubo un cambio en la actitud del público para con Blue Demon, en lugar de odiarlo como rudo, como había sido en los viejos tiempos, comenzó a admirarsele por su estilo de luchar, el público lo convirtió en técnico.

Después de esta pelea, a Blue Demon comienzan a lloverle presentaciones tanto en el país como en el extranjero, el público lo pedía, y

éste cumplió con las exigencias de sus nuevos aficionados, ya que esto lo llevaría a su gran sueño: ser campeón mundial.

Blue Demon llegó a convertirse entonces en una leyenda más del ring, trascendiendo su popularidad hasta los estudios cinematográficos, al lado del Santo en donde a pesar de ser rivales deportivos protagonizaron juntos un aproximado de 10 películas que los transformarían en héroes del cine e íconos de la cultura popular mexicana.

Blue Demon prolongó su carrera en los cuadriláteros por un aproximado de 42 años, presentándose con éxito en rings de gran parte del continente americano. Su trayectoria en los sets cinematográficos aumentó su leyenda y lo hicieron llegar a lugares donde como luchador nunca estuvo físicamente.

De esta manera Blue Demon es conocido por los aficionados a la Lucha Libre en países como España, Inglaterra, Francia, Japón y Corea, por citar algunos. Ya retirado de los cuadriláteros y de los sets cinematográficos, Blue Demon fallecería a consecuencia de un infarto al corazón el 16 de diciembre del año 2000 en la Ciudad de México D.F. a la edad de 78 años.

### **3.2.3. Huracán Ramírez**

Daniel García Arteaga nació un 9 de abril de 1926, fue el quinto de seis hermanos, los cuales se desempeñaban también en las luchas (La Pantera Roja, Rudy García, El Demonio Rojo). Siendo los deportes su afición desde pequeño, se coronó en repetidas ocasiones campeón de patinaje sobre ruedas y posteriormente practicó exitosamente el boxeo amateur, obteniendo el campeonato de “Los Guantes de Oro” en la Arena Coliseo.

Al igual que sus hermanos mayores, Daniel García se desempeñó en la lucha libre durante 5 años de manera libre, hasta que debutó con máscara en 1950 como El Buitre Blanco, pero no funcionó y al siguiente año cambió de nombre debutando ya sin máscara como Chico García.

El personaje de Huracán Ramírez nació en 1952, a través de la película Huracán Ramírez, producida por los cineastas mexicanos Ismael y Joselito Rodríguez. El papel principal fue interpretado por el luchador español Eduardo Bonada; el éxito de la película propició la popularidad del personaje y varios luchadores tuvieron la intención de apropiárselo. Los hermanos Rodríguez decidieron que fuera Daniel García quien interpretara al personaje, ya que quien debía hacerlo tenía que cumplir con ciertas características físicas como agilidad, elegancia y un estilo técnico de lucha, elementos que Daniel poseía.

Así fue como Joselito Rodríguez puso sus ojos en Daniel García y le propuso personificar luchística y cinematográficamente a Huracán Ramírez.

Daniel García aceptó y se hizo cargo de la carrera del Huracán, tanto en el cine como en el ring; Poco a poco su trabajo fue cobrando reconocimiento y fueron desapareciendo los “falsos” huracanes, que gracias al éxito que habían tenido las cintas, buscaban apropiarse de esa fama ya construída. Es así como la Comisión de Lucha Libre apoyó a Daniel García para terminar con esta irregularidad de identidad que presentaba el personaje del Huracán Ramírez.

Se hizo de popularidad en el cine, el público pedía verlo en el ring, y realizó giras por Japón, Estados Unidos, el Caribe, Centroamérica, Sudamérica, Panamá, Ecuador, Venezuela, República Dominicana y Bolivia, su status de estrella superaba a la de cualquier otra figura luchística, a excepción claro de figuras como el Santo y Blue Demon, que ya se encontraban

consolidadas. En una de tantas giras, Daniel García conoció en Bolivia a quien sería su esposa posteriormente y madre de su hija.

Huracán Ramírez se consolidó como un fuerte rival y una figura importante dentro del ring por ser el segundo mexicano después del boxeador “El Gorila Ramos” que logró reunir en 1965, cuatro campeonatos: Campeonato Mundial Welter, venciendo a Karloff Lagarde, Campeonato Nacional Welter, luchando con Rizado Ruiz, Campeonato Nacional Welter de Colombia, en contra de The Mummy y el Campeón Medio del Norte, al derrotar a Chino Chow. (Julio C. Rivera, en la revista *Los que nunca debieron perder la máscara*. N°24. Pág. 14. Septiembre del 2007).

Así también el Huracán Ramírez fue el primer luchador que combatió en contra de un boxeador, combate que se realizó en Mayo de 1963 en Bogotá, en el cual salió victorioso.

Huracán Ramírez perteneció a la Empresa Mexicana de Lucha Libre por más de veinte años, después de éste tiempo decidió volverse independiente, con lo cual supo moverse y consiguió colocarse como un luchador reconocido internacionalmente. Su carrera como luchador se extendió a más de 30 años, logrando acumular éxitos como la conquista de varios títulos y las máscaras de personajes como El Espanto III, El Enfermero, El Primer Escorpio, La Tarántula, Los Hermanos Muerte y El Halcón de Oro, entre otros, hasta que se retira tras una emotiva función de gala el 5 de febrero de 1988 en El Toreo de Cuatro Caminos, ante un lleno de 15 mil fanáticos. (*Los que nunca debieron perder la máscara*. N°2 Septiembre del 2007).

Cabe menciona que en mayo de ese mismo año, y en medio de pleitos legales, por decidir quién debía quedarse con el personaje, *Huracán Ramírez*

en el Auditorio Fausto Gutiérrez de Tijuana, y con la invitación de Benjamín Mora, decide despojarse de la máscara en medio del ring ante una multitud de personas. Es así como el personaje es heredado al sobrino del Huracán, Rubén García, el Huracán Jr., quien en 1989 pierde la máscara al ser despojada por Black Shadow Jr., en donde el propio Daniel García fungió como réferi. Finalmente, Daniel García se retira definitivamente del medio luchístico. Muere la madrugada del primero de noviembre del 2006, víctima de un infarto a los 80 años de edad.

### **3.3. LA LUCHA LIBRE SOCIAL: EL FENÓMENO DE LAS LUCHAS.**

El ring supone y ofrece un espacio donde pueda darse el rito de las luchas, donde ocurren las risas, el suspenso, el drama, es el circo y el teatro, es el lugar donde se reproduce el drama de la vida diaria, una vez que suena la campana y el réferi marca el final de la lucha sobre el ring, el público regresa a la otra lucha, la lucha diaria, la que da el pueblo, la de la vida real. Después de presentar una serie fotográfica de la tradición de la lucha libre en México y la otra lucha, la de héroes de carne y hueso, la fotógrafa Malena Díaz dice:

“... Hay en su lucha también patadas voladoras, llaves chinas, piquetes de ojos, puntapiés y costalazos. Pero nunca se dan por vencidos, enfrentan a la vida ... a los luchadores que están sobre el ring y también en la calle y en nuestro cotidiano, a todos aquellos más de 120 millones de mexicanos que se pierden en el anonimato, en su lucha de supervivencia, en su alegría de vivir a pesar de tanta mentira y robo de nuestros gobernantes, a todos los niños que aparecen en mis fotos... a todos los carnalitos que tiene la ilusión por la vida y que siguen pensando que la lucha es libre por siempre...” Entrevista de Javier Salinas a Malena Díaz. “Santos Duendes”. Revista Cuarto Oscuro. Pág. 29. N° 86. Oct-nov 2007.

Las calles suponen el ring, las casas representan las esquinas de éste, también como en las luchas, en la vida existen los rudos y los técnicos, el horizonte es el fanático espectador y la vida es el réferi que te da la victoria.

“El teatro de la lucha libre ya a ras de lona o acrobática y área, mantiene su tensión en los cuerpos que representan los personajes y en el coro que estelariza el público; en los diálogos corporales de la puesta en escena... Las acciones desatadas del hombre de las cavernas muestran un espacio donde no hay cabida para el tiempo lineal, se mantiene el tiempo mítico, un pasado aún presentado y soportado en los “semidioses de carne y hueso”.” (Fernández:2004:97).

Se entiende entonces por lucha libre un teatro, el teatro popular más importante de México, una especie de representación lúdica, basado en soportes narrativos que se pueden encontrar en la vida real, como el bien y el mal, el blanco y el negro, lo bonito y lo feo. Involucra por lo tanto también elementos teatrales básicos como la máscara, el vestuario, el uso de un personaje cuando se está en escena, el cual personifica dramas; donde existe un montaje escénico, en este caso el ring, el réferi, los gritos, los aficionados, los golpes, etc. Aunque en apariencia se vea como un acto sin reglas, esto es todo lo contrario, puesto que es una representación donde existe un guión, que debe respetarse, para poder llevar a cabo con satisfacción el cumplimiento de los papeles, el papel del personaje en el ring. De igual forma como ocurre en el teatro de la vida real, el fanático entra a la arena para formar parte de este imaginario de la vida real, de esta manera incorpora también códigos comunicativos, convenciones propias de su espacio social, tales como aquellos gritos, ovaciones, emociones, mentadas, etc. Tal como se involucraría en la vida real con cualquier persona, así el fanático se involucra con su héroe, pensándolo más como un mito inalcanzable.

Es así como se da un proceso, una parodia de la misma vida, ya que se remiten elementos comparables con ésta, que se dan en el ring de forma

representativa, recordándonos la vida real, al respecto Álvaro Fernández nos dice:

“En el ritual existe una apelación de rivalidad y no sólo de la ingenuidad del bien y el mal, es decir, reiteramos que la visión aparentemente simplista entre el bien y el mal como elementos complementarios (uno no existe sin el otro) no tarda en difuminar sus funciones cuando se resalta la necesidad de encontrar un justiciero para recuperar el orden (rudo-técnico) que encarne las necesidades y exigencias de cada espectador. La complementariedad del rudo y el técnico son parte de las convenciones. El público sabe que acude a un espectáculo, pero se acepta como cómplice porque desea aceptar las convenciones. El ritual se da bajo ciertas reglas que producen el frenesí de los asistentes atrapados en esta atmósfera que genera participación, protección e identificación.” (Fernández: 2004:90)

De esta manera, emerge el sentido de la identificación con los luchadores, de hecho se trata más de ir contra el rival, de generar una marcada línea entre los polos, más que el hecho de definir el bien y el mal en cada bando. Se trata de crear un ambiente en donde esté permitida la trasgresión, el deshago que no se puede dar en la vida real, aquello que se quiere gritar al marido, al hijo, al jefe, a los padres. Aunque no se trata de un psicoanálisis, si provoca la purificación y exaltación de las pasiones, motivando a la catarsis gracias a la atmósfera que se vive dentro del espectáculo:

“A diferencia de otros deportes, en la lucha libre se va a tomar una actitud, partido y participación en un ritual que concentra gran parte de lo que en muchos sentidos somos los mexicanos. El recinto de la arena es justamente el muro de las lamentaciones de todas las esferas sociales, políticas y religiosas de México... Siempre ha habido un público para la lucha porque están representados los aspectos más importantes de nuestro país que tienen que ver con el reclamo de promesas incumplidas, con la imposición y, desde luego, también tiene bases en la tragedia griega y en todos los símbolos que participan en ella, que están impuestos. Tiene estrecha relación con la teatralidad de las máscaras, con el réferi que ayuda a los rudos y pocas veces a los técnicos que regularmente son los aparentemente buenos. Emerge una tradición de autoridad y de figurado engaño, lo cual tiene mucho que ver con nuestro gobierno...” (Fernández: 2004:91)

Es así como en el imaginario colectivo se transforma en una representación simbólica de los valores morales que tienen lugar en la vida política, social y económica del país.

Cabe señalar que en el espectáculo de las luchas no importa quién gane, no importa el triunfo, sólo el espectáculo, la puesta en escena, que es el



condimento especial del argumento teatral del cuadrilátero. No es lo bueno y lo malo de la moral social lo que se está representando, sino el código moral creado en la misma arena por las convenciones de la lucha libre y por el público proveniente de esta sociedad mexicana.

Es de esta manera como el orden de la vida puede trasgredirse dentro de la arena, gracias a que aquí se tiene permitido lo que afuera no, para finalmente, después del deshago se pueda regresar al orden de lo cotidiano.

## CONCLUSIONES

Al abordar el tema del cine de luchadores entre los periodos de su inicio, auge y decadencia, se puede señalar que se cumplió con el propósito de esta investigación, por lo tanto se desprenden las siguientes conclusiones:

Después de varias definiciones se puede concluir que la lucha libre, se trata de un deporte basado en el espectáculo, primeramente porque no deja de ser una actividad físico - atlética puesto que requiere de cierta preparación, exige de un cierto estilo de vida en cuanto a cuidados de alimentación, ejercicio etc. y por otro lado es un espectáculo puesto que la lucha libre sin exhibición, no es lucha, es decir, necesita del elemento escénico para poder ser, para poder existir. La lucha libre sin esos fanáticos que acuden a la arena para presenciar la pelea pierde inmediatamente su verdadero sentido teatral, su sentido de representación, y se pierde también el poder de los símbolos de convencionalismo e identificación que se producen sólo dentro de este ambiente.

Se trata de un fenómeno que involucra tanto al deporte como al teatro; no se puede hacer uso de estos elementos por separado; si en realidad se quiere observar el verdadero espectáculo de las luchas, cada elemento se compone individualmente, cada cual tiene características distintas e independientes una de la otra, pero si hablamos de lucha libre, éstas dependen una de la otra para conformar este fenómeno social que actualmente se manifiesta en todos los niveles.

Refiriéndonos ahora a los inicios de la lucha libre, se puede decir que en realidad muchas culturas tuvieron que ver con este fenómeno, cada cual a su manera; es como la escritura, cada cultura desarrolló su propio sistema y sus

formas de transmitirlo, así pasó de igual forma con las luchas, cada cultura tenía su propio sistema de confrontaciones y su propio significado dentro del imaginario colectivo, por ejemplo, unas culturas la practicaban como forma de competencia, otras como en Grecia tenían un significado mucho más sagrado por pensarse que eran cedidas por los dioses, en cambio otras culturas las practicaban simplemente por deporte, no existe fecha exacta para cifrar su origen, pero se afirma que data hace miles de años antes de Cristo.

De cualquier manera, se concluye que no se puede tener una fecha exacta del inicio de las luchas y sería muy arriesgado hacerlo, se trata de una actividad propia del hombre, muy arraigada, que quizás en un principio fue usada como arma de supervivencia, pasando por todas las etapas de desarrollo como competencia, deporte, actividad sagrada, etc, hasta que llegó a convertirse en lo que es actualmente, un mero deporte hecho espectáculo.

De igual forma pasó con la lucha libre en México, no se tiene una fecha del inicio de la lucha libre como deporte-espectáculo, puesto que se dice por un lado que fueron los inmigrantes franceses venidos en el siglo XIX y por otro los historiadores comentan que fueron los americanos, pero lo que sí es verdad es que las luchas como hoy las conocemos fueron transformadas por Don Salvador Lutteroth, gracias a la promoción que le dio. Después de presenciar una pelea fuera de México, entendió que esto podía significar un magnífico negocio y fue así como se dieron verdaderas luchas en los cuadriláteros de México, tal como hoy existen. Fue un proceso largo que poco a poco introdujo nuevos elementos, como la máscara, las botas, las capas, las *melenas*, los atuendos, los tatuajes, el teatro, los bandos de rudos y técnicos, etc. hasta que finalmente esto se conjuntó en un todo que hoy podemos ver y disfrutar.

En un principio, las luchas motivaban la convivencia; a partir de las luchas las personas comenzaron a establecer un intercambio cultural con el cual se sentían cómodos, ya que recordemos que durante la época de su apogeo, México comenzaba a industrializarse pues pasaba de ser un pequeño país, hubo mucha gente que emigró a la ciudad de México en busca de un mejor empleo y un mejor estilo de vida, aunque se encontraran con lo contrario, es entonces cuando las luchas se convierten en excusa de distracción, de relación con gente del mismo barrio, los niños comenzaban a imitar lo que veían en las arenas con sus héroes favoritos, se trató del fenómeno social perfecto donde podían darse todas aquellas actitudes que en la vida real no se podía, es por eso que a todos gustaba, porque podían de cierta manera proyectarse sin verse ridículos o sentirse observados, puesto que todos hacían lo mismo, gritar a su luchador favorito o al que peor les cayera.

A la par de este fenómeno cabe mencionar que se estaban dando las primeras estrellas creadas por el *star system* en México, recordemos que en ese entonces lo único que se veía en el cine eran las películas de charros y temáticas dramáticas como las madres abnegadas o prostitutas sin remedio, las luchas aún no llegaban a la televisión y mucho menos al cine. Entonces existía un espacio para constituir a las primeras estrellas del cine mexicano puesto que la mayor parte de los países primer mundistas se encontraban en guerra, México tuvo la libertad para posicionarse, además de que México pasaba a formar parte de la nueva era audiovisual; con mayor razón entonces se tuvieron herramientas y espacio necesario para destacar internacionalmente a través del cine, era la plataforma de proyección más importante hasta entonces.

De esta manera, México fabrica sus primeras estrellas mediáticas, Pedro Infante, María Félix, el Indio Fernández, Jorge Negrete, etc. México carecía de identidad y se trataba de posicionar a estos personajes y consolidarlos como mitos. Poco a poco esta temática de charros llega a desgastarse, hasta llegar al cine de arrabal y el erótico; las producciones fueron disminuyendo y EU ya había entrado en escena, este fue un factor muy importante para que el cine considerado de la *época de oro*, se haya apagado y hubiera venido su declive. Para entonces, las luchas comenzaban a hacer más ruido que nunca, antes de que se produjeran las primeras cintas de luchadores, muy importantes para el género puesto que marcaron pauta, el cine de erótico y el considerado de arte aún no dejaba de producirse, aunque sí con menos producción que antes, ya el cine de luchadores le pisaba los talones.

Después de que las luchas llegaron a instalarse en el gusto del pueblo, muchos empresarios se dieron cuenta del tremendo poder de convocatoria que poseía este espectáculo, y por supuesto también quienes peleaban en el ring supieron que ésta sería una gran plataforma, aunque la mayoría de los luchadores que se hicieron famosos gracias a estas películas, realmente nunca llegaron a considerar que podían ser capaces de interpretar el papel de un actor de cine, sin embargo, muchos luchadores fueron convertidos en héroes de carne y hueso. Fue así cuando llegó el periodo más importantes de las luchas, el cine de luchadores, aunque en apariencia no tenía nada que ver el espectáculo luchístico con el cine, en realidad, el segundo no hubiera tenido lugar sin el éxito del primero; primero se dio su éxito en el ring, y después se dio en la pantalla.

De este género cinematográfico se puede concluir que se trató de un periodo muy fértil durante más de veinte años, fértil para los cineastas que comenzaban a producir y para los primeros guionistas, fotógrafos, estrellas de cine, independientemente de las estrellas del ring, que esas ya estaban consolidadas. Gracias a este género existió una época productiva para México, que supo atraer los ojos del mundo hacia el país, produciendo películas que hoy en día son consideradas cine de culto en países de Europa, por pertenecer a un periodo y época muy importante en la historia de México, independientemente de la calidad de producción e historias, ya que los presupuestos no eran como hoy en día, porque anteriormente se trabajaba con un presupuesto bajo, a fin de acumular mucho más ganancias por un lado, y por otro, para no arriesgar tanto, ya que no todas las películas del género garantizaban éxitos taquilleros. Es así entonces como este nuevo género del cine mexicano, el cine de luchadores, le dio un verdadero empuje a luchadores como Blue Demon, Mil Máscaras, Huracán Ramírez y por supuesto el Santo, que gracias a estas películas terminaron de posicionarse como ídolos de masas. En relación con este último, su figura le dio un gran realce al cine de luchadores, un gran empuje y otro giro al género, teniendo en su haber más de 50 películas protagonizadas.

Por otro lado, estas películas de manera paulatina le fueron dando un nuevo significado a las luchas, le dieron una nueva clase, es decir, ya las luchas dejaron de ser diversión del barrio, para convertirse en la diversión de la mayoría de los mexicanos, esta clase de filme no pasaba desapercibido por los ciudadanos mexicanos. Creo que fue entonces cuando las películas empezaron a tener una mejor producción, ahora ya se buscaban mejores

escenarios –incluso extranjeros- para su filmación, porque elevaban la calidad de la cinta. Sin embargo, las historias nunca fueron buenas, el propósito más importante era ver a los ídolos del ring luchar contra cualquier tipo de adversarios aunque estos fueran momias, monstruos, vampiros, extraterrestres, etc. los libretistas tuvieron un papel muy destacado haciendo uso de toda su imaginación al inventar diálogos, aparatos extraños y sofisticados que en ese entonces no eran comunes ni existían en la vida real como lo son los teléfonos móviles, los aparatos de televisión o videoteléfonos portátiles etc. el verdadero sentido de esta películas era enaltecer al ídolo, verlo pelear en contra de los malos para defender a la humanidad, convirtiéndolo cada vez en un ser más justo, más decente, más pacífico, pero nunca abnegado, ya que estos súper héroes representaban la lucha con causa, la lucha que el pueblo nunca podría dar en contra de las injusticias, del sistema, de los políticos, de las circunstancias, etc.

Entonces, de esta manera, estos personajes llegaron a construir un aparato de justicia imaginario, que sólo tenía lugar en el espectáculo de las luchas y por supuesto posteriormente en el cine. Era impensable que el héroe se quedara tan tranquilo mientras el mundo se caía a pedazos, alguien tenía que defender a los niños, a las madres, a los indefensos, y entonces llegó este género, que de cierta manera llegó a sustituir todo este vacío de justicia social, llenó las pantallas de lo que desde hace tiempo el pueblo venía pidiendo, un nuevo héroe nacional, uno propio, recordemos que los Estados Unidos (Hollywood) ya se había reconstituido después de la recesión de la Segunda Guerra Mundial por lo que aparecieron nuevos íconos estadounidenses, pero México después de su cine de oro, carecía de un icono propio, considerado del

pueblo y para el pueblo, y quien mejor para representarlo que los luchadores, nuevas figuras de la sociedad mexicana, que con su parafernalia y misticismo de las máscaras, trajes, botas y coches de lujo, llegaron a cautivar la atención del público, y muchos directores y ejecutivos del cine pudieron darse cuenta de la gran oportunidad económica que significa llegar a explotar todos estos elementos, y dice un dicho “al cliente lo que pida”, y fue así como se dio éste género.

Pero como todo tiene un principio y un fin, también el cine de luchadores poco a poco se fue apagando; creo que sus más de 20 años de producción continua fueron más de lo que se esperaba de este género, es decir, nunca ningún otro género cinematográfico en la historia nacional llegó a durar tanto como el cine de luchadores. Las luchas dieron lo que tuvieron que dar en el cine, y creo que no se debe tanto al desgaste y el continuo uso que se le dio a la temática lo que apagó el género, sino que como todo, los públicos y el mercado evolucionaron, los intereses eran otros, la situación era otra y las necesidades también. Los mismos héroes ya pedían un descanso, por otro lado, los productores y directores comenzaron a darse cuenta que este género dejó de ser un buen negocio.

Por otro lado, es un hecho que de entre todos aquellos elementos que caracterizan a la lucha libre, que convierten todo éste fenómeno en una verdadera parafernalia de vida, un elemento importantísimo que produce y desencadena efectos de mito, es, por supuesto, la máscara: es imposible que la mayoría de los héroes del ring se convirtieran en leyenda del cine sin haber portado una máscara, ésta sin duda les dio esa característica de lo oculto; La máscara llegó a producir un oleaje de furor y simpatía por aquél que se



encontraba en el ring. Esa personalidad escondida debajo de un pedazo de tela se convierte en un misterio para la fanaticada, llegando incluso a considerarla portadora de fuerzas y poderes especiales, que al ser usada se convierte inmediatamente en aquel súper héroe que el mundo necesitaba. Fueron muchos quienes usaron máscara, con la intención por supuesto de convertirse algún día en leyenda, sin embargo fueron pocos los que lograron este efecto.

No sólo se trataba de portar una máscara, sino de llevar también una actitud al ring, además de definirse como rudo o técnico por supuesto, también era necesario cautivar al público con la personalidad del luchador, es por eso que hubieron pocas pero verdaderas leyendas, sólo aquellas que después de construir un personaje mental, continuaron con vestir al personaje, y con ello por supuesto que va la máscara.

Es así también como llegaron a construirse mitos y leyendas del ring que hoy forman parte de nuestra cultura, como el Santo, Blue Demon, Mil Máscaras, Huracán Ramírez, etc, todos aquellos personajes vestidos de parafernalia, pero detrás de ellos existía un hombre, igual que todos, pero el público ya sabía eso, y no quería comprobarlo, sólo quería ver lo que podía hacer el héroe, y eso era lo importante, no la mentira, y en todo caso creo que tampoco se trataba de una mentira, sino de un acuerdo implícito entre los fanáticos y el héroe, aquello en donde las dos partes están de acuerdo para que cada quien se quede con la parte de la historia que quiere ver. El héroe por supuesto que no es héroe, pero así el público es feliz, y el ser humano que se esconde detrás del héroe construido, es feliz convirtiéndose en mito y leyenda.

México se convirtió en el único y autentico recinto de las luchas porque existía el contexto propicio para este fenómeno, gracias a que éste país

presenta características únicas que lo distinguen del resto de los países del mundo, y que lo convirtieron en caldo de cultivo para las luchas.

El público llegó a convertirse en más que un seguidor de este espectáculo, llegó a convertirlo en su vida diaria, en su desahogo, la catarsis de sus penas, razones por las que éste fenómeno proliferó, la fanaticada podía convertirse precisamente en eso, fanáticos descontrolados que pedían más, y más golpes, más rivalidades, más agresión, más presentaciones, ya que dentro de este espacio simbólico, es permitido “todo” aquello que afuera en la vida real, podría considerarse fuera de lo normal, o fuera de la ley; por tanto el ring se constituye precisamente en el espacio de confrontación entre lo típico y lo atípico, lo normal y lo anormal, lo lícito y lo ilícito, lo permisible y lo intolerable.

Considero que el fenómeno de las luchas representa la identificación con la vida, se elige como héroe aquel quien nos gustaría ser, lo que el espectador aspira ser; se grita lo que no se puede en las calles, se procede frente a lo prohibido, la lucha libre funge como una maquinaria social que nunca va a dejar de funcionar, en tanto es reciclable y se transforma, se sincroniza con la época, situación y momento histórico, social y económico, las luchas nunca renunciarán a ser luchas, y el pueblo seguirá encontrando en ellas su principal desahogo.

## REFERENCIAS

### BIBLIOGRÁFICAS

**BARTHES**, Roland. **Mitologías**. (1985). Siglo XXI ediciones.

**CANTO**, Eduardo. (1984). **Santo, La verdadera Historia del Enmascarado de Plata**. Editorial Universo México. 1° Edición.

**CARRO**, Nelson. (1984). **Cine de luchadores**. Editorial: Filmoteca de la UNAM. México.

**GROBET**, Lourdes. (2005) **Espectacular de lucha libre**. Ediciones CONACULTA. México.

**FERNÁNDEZ**, Álvaro. (2004). **Santo. El Enmascarado de Plata**. Ediciones CONACULA. México..

### HEMEROGRÁFICAS

**ANELL**, Elizabeth. (2007). Artículo “**El cine de luchadores**”. Periódico AZ Veracruz. Lunes 1 Octubre.

**BENGURION**, Isaac e Iván Carillo. (2007). “**Lucha libre: ficción al filo de la realidad**”. Revista Quo. Pág. 66. . N°120. Octubre

**CYMET**, Christian. (2007). Revista **Enciclopedia de Máscaras**. N° 4. Octubre

**MEJÍA**, Mauricio. (1999). **Blue Demon**. *Colección Mexico Nuevo Siglo*. Ediciones CLIO. 1° edición. México.

**MORALES**, Alfonso. (1998). “**La Máscara Rota**”. Revista Luna Córnea. Pág. 88. N°14. Enero/abril

**RIVERA**, Julio C. (2007). Revista **Los que nunca debieron perder la máscara** N°24.

**SALINAS**, Javier. (2007). “**Santos Duendes**”. Revista Cuarto Oscuro. Pág. 29. N 86. Oct-nov

**ZÁRATE**, Yassir. (2007). “**Lucha libre gimnasio complot presenta**” Revista Complot. Pág.38. N°112.. Junio-agosto

## **ELECTRÓNICAS**

### **Disponibles en red:**

[http://es.wikipedia.org/wiki/Lucha\\_libre\\_profesional](http://es.wikipedia.org/wiki/Lucha_libre_profesional)

<http://es.wikipedia.org/wiki/Lucha>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Consejo\\_Mundial\\_de\\_Lucha\\_Libre](http://es.wikipedia.org/wiki/Consejo_Mundial_de_Lucha_Libre)

<http://www.revistacinefagia.com/madmex001.htm>

<http://panycine.blogia.com/2005/012201-las-luchadoras-del-cine-mexicano.php>

<http://panycine.blogia.com/2005/010601-chanoc-y-el-hijo-del-santo-contra-los-vampiros-asesinos.php>

<http://www.quintadimension.com/zonacritica/Txt/124.shtml>

<http://www.plazacapital.org>

<http://usuarios.lycos.es>

<http://www.ccmc.org.mx/modules/tinycontent/index.php?id=364>

<http://membres.lycos.fr/gimena/santo/tesoro.htm>

[www.plazapublica.org](http://www.plazapublica.org)