

¿HASTA QUÉ PUNTO FUE EL SANTO, “EL ENMASCARADO DE PLATA”, DEFINIDO POR LA ASCENDENTE CULTURA POPULAR MEXICANA DEL SIGLO XX?

FRANCISCO ILLESCAS NÁJERA*

Resumen

Para satisfacer las necesidades de los integrantes de una nueva cultura a formar en un México posrevolucionario, surgen una serie de iconos que cumplen con valores contemporáneos de la ascendente cultura popular urbana fragmentada y esperanzada: los héroes populares. Éste es el caso del Santo, quien a partir de la lucha libre saltó para desarrollarse como uno de los personajes y “leyendas” contemporáneas de mayor estima en el país.

El presente trabajo busca precisar su proceso de involucramiento en el crecimiento de los sectores comunicacionales, culturales y políticos que tomaban parte en el país, tratando de determinar ¿hasta qué punto fue el Santo, “El Enmascarado de Plata”, definido por la ascendente cultura popular mexicana del siglo xx? Por medio del levantamiento bibliográfico e investigación documental es como guié la investigación. De esta manera contrasté fuentes, busqué citas e información demográfica, llegué a conjeturas y me apoyé en artículos e imágenes sobre el personaje para poder completar y contestar la pregunta planteada.

Es así como el Santo, descrito por los autores estudiados, Néstor García

* Profesor del Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México, México, frillesc@itesm.mx

Canclini, Nuria Bou y Xavier Pérez, se remite como el héroe que se empapó con su cultura en función de factores definitivos para él: el contexto histórico y la reactiva a los errores pasados, los movimientos migratorios y las nuevas urbes como causa de la hibridez cultural y la imagen familiar y tradicional. Se llega a la conclusión de que México logró sobrelevar una crisis de identidad y sobrepasarla bajo la máscara del Santo, definiéndose éste, con base en la cultura popular, como imagen del México del siglo xx hasta el punto en que esta cultura se considerara como una cultura reformada en busca de la representatividad de su origen dirigida al progreso.

Palabras Clave: identidad, iconos, cultura popular, ideales populares, prototipos urbanos.

Abstract

In order to satisfy the needs of a new culture in a post-revolutionary Mexico, it emerges a set of representations which satisfy the contemporary values of a rising urban and fragmented culture highly oriented towards popular heroes. One of these popular heroes is the so called Santo, who beginning in the wrestling arena, became one of the best known characters in the contemporary legends of the country.

This essay tries to specify the development of the Santo character in the communication, cultural and political areas within the country. The paper is looking to answer the following research question: Up to what extent Santo, "The Silver Masked man", was clearly defined by the rising popular culture of Mexico in the 20th century? This essay was conducted by a bibliographic and a documentary research. In this way, notes and demographic information was looked for, comparing and contrasting sources was the applied method and finally an image comparison was essential in trying to answer the research question.

The most important sources in this study are the following authors: Nestor García Canclini, Nuria Bou and Xavier Pérez. In the references the hero is displayed as a cultural product involved with specific factors such as: his historical context, his reaction to mistakes in his past, migration, growing of new cities, and the traditional family image. It is concluded that in that age Mexico was in an identity crisis and the character of Santo helped in overcome it. Santo was defined in basis of a popular culture which is related to the Mexican image of that time. This culture is so important that it is considered as a reformed culture which displays the representation of the search for progress that characterizes the middle 20th century.

Key words: identity, icons, popular culture, popular ideals, urban archetypes.

Introducción

México en el siglo xx, habiendo vivido los estragos de la Revolución mexicana¹ y en un intento por rescatar la identidad nacional, se dirigió hacia la valoración del desarrollo urbano y la modernización del país en función de la tradición, provocando la atención del gobierno y los medios para la consolidación de una nueva identidad cultural. La influencia del folclor y tradición provinciana resultaron de vital importancia en las urbes,² por lo que el desarrollo de los héroes populares se fue consagrando a base de la definición de los ideales populares, símbolos políticos y prototipos urbanos que se erigían en la época. De esta manera, nuevas ideas se homogeneizarán bajo una sola cultura híbrida.³

El Santo permitió que México encontrara en él un líder cultural; reflejado hoy en día, la leyenda y personaje de este luchador resurge con una redefinición del México icónico una vez más en una transición, en este caso, la globalización.⁴ El Santo representa una faceta poco explorada del México moderno y su imagen ante el mundo. El hecho de que “El Enmascarado de Plata” siga siendo hoy en día un ícono clásico en la cultura mexicana muestra, ante todo, que el país ha podido crear ídolos fuera de la influencia extranjera (en una mayor parte) lo que resume en una situación actual, la perseverancia y conservación de la tradición frente a cambios globales fuertes mediante la mezcla de elementos culturales.

Retomando una figura de esta cultura híbrida con el propósito de entender su formación y trascendencia en función de su cultura, este trabajo plantea como pregunta de investigación “¿hasta qué punto fue el Santo, definido por la ascendente cultura popular mexicana del siglo xx?” Para responderla, revisé diversas fuentes documentales, dentro de las cuales resaltan el trabajo del sociólogo Néstor García Canclini y los autores Nuria Bou y Xavier Pérez, así

¹ (1910-1940).

² Durante inicios del siglo xx es que se empieza a consolidar el México urbano, dejando el México rural del Porfiriato y la Revolución.

³ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas*. México, Paidós, 2001.

⁴ Cartoon Network, como primera mención, ha rescatado al personaje del Santo a sus 15 años de muerto en una miniserie animada; la revista *Somos*, ha escrito un número dedicado a Rodolfo Guzmán, el Santo, como pequeño homenaje a su carrera. Ejemplos de la trascendencia del Santo y del país con él en la cultura global.

como un tratado básico sobre sociología mexicana,⁵ fuentes que proporcionan tanto un panorama general sobre los principios sociológicos que rigen la cultura mexicana como un específico concepto del papel del luchador en relación con esos factores. Así pues, por medio de recopilación de artículos sobre el Santo, citas e imágenes, la síntesis de ideas de los documentos, la aplicación del conocimiento e interpretación de sucesos desarrolla la respuesta a la pregunta planteada.

“Dígale que le agradezco mucho su cooperación, pero al paso que vamos,
¡él terminará siendo el presidente!”
–Gustavo Díaz Ordaz en uno de sus actos políticos, donde se encontraba
el Santo en apoyo a la campaña–.

El Santo: biografía breve y trayectoria

Rodolfo Guzmán Huerta o el Santo, “El Enmascarado de Plata”, nació el 23 de septiembre de 1917 y murió el 5 de febrero de 1984. Fue, como muchos mexicanos, un producto de la hibridez cultural vivida a inicios de siglo. En los años veintes emigró a la Ciudad de México hacia el barrio de Tepito. Aficionado a la lucha libre, inició su carrera el 28 de junio de 1934 en la Arena Peralvillo Cozumel. Peleó bajo múltiples máscaras, pero hasta el 26 de julio de 1942 fue que debutó como el Santo en una pelea contra el Lobo Negro. Ganó el peso welter como campeón nacional y después fue campeón nacional medio. Conservó su máscara e identidad hasta días antes de su muerte, cuando se reveló en televisión nacional como Rodolfo Guzmán. A lo largo de 44 años de carrera logró acumular aproximadamente 15 000 combates y 24 películas. Su atractivo dentro de una recién consolidada cultura urbana en México fue decisivo para el tipo de personaje que fue creando, pues a partir de vivir y representar las problemáticas de las cuales la población era víctima, el Santo se forjó como un tipo de redentor hacia el mal que aquejaba a México.

⁵ José Honorio Cárdenas Vidaurre e Israel Casimiro Zacarías, *Sociología mexicana*. México, Trillas, 1998.

Del luchador al justiciero

Como parte del proceso de compenetración de dos culturas, la popular y la urbana, en México, el Santo fue un participante activo. Mantenía una carrera de luchador profesional, pero más que acaparar la atención por medio del deporte favorito nacional, partió a nuevos terrenos por medio de elementos que reforzaron su presencia en la sociedad mexicana como justiciero. Vital fue el que su historieta, por ejemplo, reflejara la situación urbana del momento,⁶ o que su cine defendiera una moral adaptada a los avances ideológicos de la modernidad y el anhelo por la cultura y las tradiciones. El papel que juega el Santo al volverse el héroe ante las problemáticas⁷ de trasfondo cultural, lo lleva a defender como héroe popular a México.

Entonces, de acuerdo con el contraste de los autores Bou y Pérez y Canclini, es así como se generaliza la formación del Santo como héroe popular, forma asertiva para las necesidades sociales, políticas e ideológicas del México a mediados del siglo xx. A dos niveles distintos, el Santo cumplió con las características que necesitaba el héroe de México: a nivel tipo, su formación de héroe de acuerdo con Nuria Bou y Xavier Pérez⁸ permitió que se adhiriera a la mayoría de las ideas y expectativas mexicanas en un caudillo. A su vez, el contexto que dejó que la cultura mexicana abrazara al héroe, va de acuerdo con lo que sugiere el sociólogo Néstor Canclini en su obra *Culturas híbridas*,⁹ ya que los conflictos sociales en México definieron una etapa transitoria de restablecimiento de una cultura nueva, donde el Santo se volvería su ícono. Asimismo, como se

⁶ Migración, crecimiento demográfico, pobreza, y más importante el interés por el nuevo cosmopolitismo.

⁷ Un reflejo de las problemáticas en México se ve en los villanos que el Santo enfrenta: lo que se denomina como un catálogo de demonios que poblaban las pesadillas mexicanas entre los que figuraban los temores del inconsciente colectivo occidental. El Santo luchaba contra vicios caracterizados y no genéricos según marcaban los acontecimientos políticos y sociales, por ejemplo, como parte del fenómeno de la Guerra Fría, el blanco eran los comunistas, caracterizados por los villanos Loto Azul y los rusos. El temor varonil a las mujeres con iniciativa en un México machista también toma parte con villanas poderosas. Temor a la plebe también como fenómeno capitalista se ve en la caracterización de villanos en busca de riquezas; la Xenofobia, específicamente dirigida a los yanquis. Peligros al espacio exterior como situaciones de crisis con la era espacial norteamericana y rusa, y lo que Freud propone como los demonios del subconsciente se ve en *Santo contra Morfeo*.

⁸ Nuria Bou y Xavier Pérez, *El tiempo del héroe. Épica y masculinidad en el cine de Hollywood*. México, Paidós, 2001.

⁹ N. Canclini, *op. cit.*

refiere en la obra *Sociología mexicana*,¹⁰ la sociedad mexicana y sus crisis de identidad permitieron que las influencias de hechos y estragos históricos, como la Revolución mexicana, dieran pie al surgimiento de héroes como el Santo para cubrir las expectativas y producir motivaciones sociales.

Factores que consolidaron al Santo como héroe popular

México, después de la Revolución mexicana, sufría los estragos de un gobierno inestable y de un fuerte empobrecimiento. Estos hechos llevaron a crear un sentimiento generalizado de desconfianza, inseguridad y esperanza en el porvenir en la población.¹¹ Esta actitud adoptada por la población se enfocaba en reestructurar a México lo más pronto posible y guiarlo hacia el progreso; reflejada en la alta preferencia por el desarrollo industrial, la urgencia de alfabetización y en el surgimiento de iconos populares.

Eventualmente, con el estandarte que erigió el PRI bajo ideales revolucionarios de libertad y justicia social con enfoque moderno, la población se resguardó bajo el nacionalismo pleno que tenía el objetivo de unificar al país dividido por la Revolución. De este nacionalismo consolidado en la época del presidente Lázaro Cárdenas,¹² parten todos los motivos populares que graficarían a México en un matiz de tradición de donde nace consecuente la esencia popular del Santo como héroe.

México a mediados de siglo xx

El México de mediados del siglo xx se caracterizaba por el repentino crecimiento demográfico en sus ciudades y suburbios; un aumento de etnias en las ciudades¹³ provocó que las tradiciones y valores provinciales empezaran a

¹⁰ V. Cárdenas, José Honorio e Israel Casimiro Zacarías, *op. cit.*

¹¹ *Idem.*

¹² (1930-1936).

¹³ Primera mitad del siglo xx. La población pequeña de 344.7 mil habitantes en 1900, crece un poco más de un millón en 1930. El crecimiento de las áreas urbanas a base de las zonas rurales: en 1940 la población total era de 19,6 millones, de los cuales un 35% correspondía a zonas urbanas; veinte años después, la población era de 35 millones, el 50% urbano (México, Guadalajara, Monterrey y León). Tomado de Programas de Población del Distrito Federal 2001-2006, "Etapas de crecimiento demográfico y urbano", en <<http://www.df.gob.mx/secretarias/social/copodf/prog2.html>>.

ejercer mucha mayor influencia en la cultura urbana que en períodos previos a la Revolución mexicana.¹⁴ La Ciudad de México creció entonces como un fuerte centro económico, lleno de proletariado industrial, siendo un polo de atracción, llamativo para todos aquellos en busca de mejores condiciones de vida, y provocó el desarrollo de más oportunidades de trabajo y, dentro de éstas, más plazas para personas del campo.

Gracias a este hecho, se vio la necesidad de trabajar nuevas reformas educativas para la población en crecimiento. Estas reformas llevaron eventualmente a un *boom* de alfabetización en la ciudad.¹⁵ Sin embargo, la población aún se veía fuertemente dividida en clases sociales con intereses, valores y economías distintas.¹⁶ Con las reformas educativas, una buena fracción de la población aún no contaba con suficientes recursos como para acceder a literatura de alto costo, por lo que en un afán por mantener a la población letrada, se comenzaron a difundir historietas como medio principal de alfabetización popular. Las historietas se cotizaron entre todas las etnias y minorías en la Ciudad de México, ya que difundía en principio una de las actividades más valoradas entre las provincias: el boxeo y la lucha libre. La fácil comprensión de los textos, así como su módico precio, volvieron a las historietas una fuente educativa primaria en un nivel y principal difusor de cultura popular en otro.

Sociedad en choque

A parte de la brecha socioeconómica, cabe destacar las diferencias en valores, intereses y prioridades entre clases en el México de esta época. En el caso del entretenimiento como fuga a la crisis, existía también una discrepancia entre clases que sirvió como plataforma para el Santo. Bou y Pérez proponen que mientras los sectores sociales alto y medio-alto se hypnotizaron bajo la creciente cultura

¹⁴ Referencia a pluralidades, contrastes y síntesis de la modernidad mexicana, en <<http://www.mexartes-berlin.de/esp/04/maihold-print.html>>.

¹⁵ Desde fines de los veintes, se desarrolló el proyecto de *educación tecnológica*, orientada a apoyar la industrialización del país. Fue impulsado por Moisés Sáenz bajo la presidencia de Plutarco Elías Calles (1924-1928).

¹⁶ Una parte de la población se mantenía fuertemente adherida a las costumbres populares, siendo ésta originaria de las provincias; la influencia de sus tradiciones se vería posteriormente reflejada en la industria del cine mexicano, una industria naciente en constante crecimiento pero enfocada a valores populares.

cosmopolita de Norteamérica,¹⁷ el sector medio bajo y bajo de la Ciudad de México tuvo a su alcance otro tipo de cultura: la popular, que definía los valores tradicionales.¹⁸ Sin embargo, Canclini describe que es con base en la conjunción de ideas urbanas, rurales y de clases contrapuestas que surge la homogénea cultura híbrida.¹⁹ Surgen entonces los elementos representativos de la cultura popular con caracteres cosmopolitas en forma tal que pueden englobar los elementos básicos de cada una, pero la influencia predominante es discutible.

El héroe

El héroe, pues, viene a representar idealmente a su gente. La “magnificencia del héroe olímpico”²⁰ se sugiere trascendental en el Santo, determinante para su clasificación como héroe y para la sociedad que lo acepta. Término hollywoodense que denomina al Santo como héroe tipo que sostiene la gloria de la deportividad.

Las luchas de lodo eran un deporte abrazado por la sociedad como máxima expresión de masculinidad y, relacionando esto con un trasfondo de la imagen y personalidad del Santo, se liga como elemento familiar para el público que viene a presentar comedias urbanas sobre la vida diaria, y una continua lucha contra el mal,²¹ de modo que Bou describe al Santo como adepto de este estereotipo.

En efecto, el carácter de juego otorgado a esta lucha entre bien y mal, sin una conciencia clara sobre el humano debajo del héroe, permite que el público se centre más que nada en el papel del Santo como héroe. Respecto a esa conflictiva y al desarrollo de un líder fuerte y altamente deductivo, peleando contra los vicios generativos en México responde Canclini, sugiriendo que el personaje delimita entonces a sus villanos. En toda su definición son éstos el miedo social a ciertos tópicos, tabúes e ideas socialmente inaceptadas: las mujeres fatales, catástrofes naturales, el tiempo destructor, la angustia a la muerte, la carrera diaria contra el tiempo, el sucumbir a la caída, la presencia extranjera en México

¹⁷ Refieren al crecimiento de la industria del cine y Hollywood, la conceptualización del glamour y el creciente desarrollo de héroes anglosajones.

¹⁸ Por ser sus participantes mayor en número, se deriva el que esta cultura se acabara imponiendo. Sin embargo, el Santo y demás elementos culturales se verían influidos (a base de un sistema hegemónico) por la cultura cosmopolita.

¹⁹ N. García Canclini, *op. cit.*

²⁰ N. Bou y X. Pérez, *op. cit.*

²¹ Como se ve en la foto 1 y 2, la imagen del Santo era muy familiar, favoreciendo al héroe.

que irrumpió con la identidad nacional, etcétera. Miedos y visiones de lo decadente e intrusivo dentro de la sociedad mexicana, simbolizadas en las luchas²² que le dieron al Santo, desde un inicio, un vínculo con raíces mexicanas, y que él representaría en un futuro ya como héroe.

Reflejo de la cultura urbana, popular y tradicional en la imagen del Santo

El personaje representado por el Santo retoma ciertas características de los fetiches populares como la masculinidad y la religión, determinantes, según Bou y Pérez, para su formación como héroe popular. Esta masculinidad se asocia al esculturismo, que lleva a la contemplación del Santo como ideal; ayudada por el anonimato de la máscara, éste y otros fetiches populares empiezan a reflejar la cultura y a conformar al personaje.²³

La utilización de la máscara se liga con un revestimiento propio del ser y del héroe, lo que marcará eventualmente la dependencia de la identidad del héroe con la máscara y del pueblo con el héroe.²⁴ Independientemente de la tradición de la lucha libre de conservar el honor en la máscara, existe la enajenación del héroe a su problemática personal para entregarse a la de sus fanáticos. Asimismo, el nombre que adopta el Santo pertenece al bando de los técnicos y una congruencia con un connotativo del bien, como influencia de la cultura católica apoya esta entrega a la causa. El Santo se refugia como protegido de la virgen del Tepeyac,²⁵ adquiriendo aún más atractivo y simpatía de su audiencia por mantenerse fiel a las creencias religiosas y adoptar el estandarte de guerrero de la fe.

La disposición estética que presenta el Santo para complementar esta visión de héroe es en gran medida tradicionalmente mexicana: “Ídolo en un país de

²² Rudos contra técnicos siempre han sido los dos bandos dentro de la lucha. Uno simboliza el mal y el otro el bien.

²³ Véase foto1 para ilustración de la máscara del Santo.

²⁴ “Desde que Quetzalcóatl vio su horrendo rostro en el espejo humeante de Tezcatlipoca, México no había experimentado semejante drama de la identidad”. (Juan Villoro, “El Santo”, en *La Jornada Semanal*, 31 de octubre, 1999.)

²⁵ Hasta su carrera cinematográfica, el Santo se pronuncia como protegido de la Virgen de Guadalupe.

bajo presupuesto, el Santo es la ley a la altura de nuestras circunstancias".²⁶ La imagen de luchador la mantiene, para conservar la relación entre su imagen de luchador local con los fanáticos de la lucha libre.²⁷ El fetichismo adoptado en México que, determinado tanto por la moralidad católica y tradición patriarcal, se resume en palabras de Canclini como "dogmático" o fidelidad cultural. Ambos lados (Bou y Pérez, Canclini) concuerdan en que para la formación del héroe es necesaria la inclusión de símbolos relevantes a los dilemas sociales, que en este caso, son estrictamente mexicanos.

Valores del "pueblo" y cobertura de la "oferta cultural"

El Santo se formó de acuerdo con las necesidades sociales.²⁸ Sus orígenes en el seno de la cultura popular urbana, como técnico y bienhechor con nombre de protegido, satisficieron los estatutos sociales de alta estima en México.²⁹ Pero la presencia de Hollywood en otros sectores poblacionales era resonante. Aunque regresa siempre a los valores de su pueblo, el Santo comenzará a enfrentarse a los litigantes sociales del mal a nivel nacional y después mundial: extranjeros, monstruos y extraterrestres.

Este salto de clases se debe a la necesidad de cubrir la oferta cultural.³⁰ El Santo se hace de una imagen más sofisticada que apela a públicos más generales. "A partir de este momento el 'Enmascarado de Plata' ascendía en la escala social. Contaba con un departamento de lujo, su laboratorio se modernizó y dejó las capas y las mallas por los sacos *sport* y los suéteres de cuello de tortuga, sin que falte su auto deportivo al estilo James Bond".³¹ Usa alta tecnología, y sus actividades de tiempo libre varían entre cocteles y fiestas. No cambia sólo en la imagen, y no sólo conforme a reglas de atractivo a la alta sociedad, sino que su evolución se presenta en condición a la alta difusión de su concepto. Su historieta se vuelve narrativa, su cine ciencia ficción y se vuelve un héroe global.³² Cons-

²⁶ J. Villoro, *op. cit.*

²⁷ En el extranjero, se pensaba que era un personaje y no alguien que inició como luchador y acabó como ícono nacional.

²⁸ La insurgencia de la denominada cultura de la Luz (N. Bou y X. Pérez, *op. cit.*) involucra al Santo en la tendencia a la búsqueda del Bien.

²⁹ Referencia a las ideas de Canclini.

³⁰ *Idem.*

³¹ Rafael Aviña, véase foto 3 y 4 para una mejor comprensión e ilustración del argumento.

³² No que sea héroe de todo el mundo, sino que lucha conflictos mundiales. Todo esto dirigido hacia una audiencia mexicana. No tenía la difusión de Superman por ejemplo.

ciente o inconscientemente, el Santo logra cubrir íntegramente las expectativas del público mexicano, por lo menos en su imagen. De este modo describe el fenómeno postulado por Canclini, a modo que retoma *the american way of life* propuesta por Bou y Pérez como influencia para el héroe de la época.

La difusión del héroe

Denotado en el trabajo de Canclini es el papel de la multimedia como elemento indispensable para las culturas híbridas. Traducido al contexto, la difusión del Santo en los medios fue básica para hacer conocer al personaje y su fama, volviéndolo un ícono nacional al que todo el país respondía. Los medios en los que el Santo estuvo mayormente presente fueron en inicio las historietas y la TV, pero culminó dentro de la industria cinematográfica. Si bien es válido decir que el cine fue lo que consagró al Santo y la trascendencia de su carrera, de un mismo modo es justo considerar que el auge del cine provino principalmente de la módica y humilde difusión que tuvo de inicio en las historietas y las transmisiones de televisión de las luchas.

La historieta

En 1951 el luchador se perfiló dentro de las historietas de José G. Cruz. Tanto aceptado por la cultura de niveles bajos como controversial para los niveles más altos, tuvo como propósito difundir el nacionalismo relativo a la tradición mexicana de la época de Ávila Camacho;³³ así como la alfabetización de la población condujeron al alto conocimiento del Santo en las clases bajas,³⁴ quien consideraba a este personaje como su hijo, como la carta introductoria que con él, el Santo, daría a la cultura de mediados del siglo xx.³⁵

³³ Las aportaciones temáticas de estas historietas permitieron que la cultura urbana y la popular se comenzaran a homogeneizar por medio de la introducción de conceptos modernos a la costumbre y tradición mexicana. Precisamente por el predominio de un ambiente rural en los suburbios de las principales ciudades mexicanas: D. F., Monterrey y Guadalajara, se tuvo que adaptar la cultura urbana a la popular. Un ejemplo de esta compenetración sería la lucha libre, pues ésta se desarrollaba tan sólo en provincia hasta los años cuarenta y de ahí en adelante, donde gracias a los medios y a la pesada influencia provincial se vuelve parte del entretenimiento diario urbano.

³⁴ Se llegaron a publicar hasta un millón de revistas semanales.

³⁵ La historieta Santo, *El Enmascarado de Plata* salió a la venta a finales de 1951, unos meses

El cine y la televisión

Durante la última etapa del gobierno de Miguel Alemán³⁶ comenzaron las transmisiones de la lucha libre por televisión, hasta el año de 1954. De ahí que el decir: “provincia es patria” por el nacionalismo del gobierno, fue retomado por el cine mexicano. Debido a la fragmentada sociedad, el cine se enfocó al sector popular.³⁷ Además de la conveniencia económica al reducirse la exigencia de la audiencia, los medios encontraron un campo que les permitiría definir en esencia al cine nacional, ya que sería escrito, producido, dirigido y actuado por mexicanos.³⁸ El Santo debutó en el cine en 1952 con el rodaje de *La bestia magnífica* del director Chano Urueta, protagonizado por Crox Alvarado, Wolf Ruvinsky y Miroslava.

La multimedia del Santo

El Santo, como menciona Canclini, incidió en el acoplamiento a la cultura urbana de los medios. Sin embargo, cuando se habla de una multimedia en México, contrastan las influencias de otras culturas en los medios y la formación del “mercado internacional de mensajes”³⁹ que penetran a la cultura y fijan ciertas características en ella; visto en elementos estadounidenses reflejados en la formación de la nueva cultura mexicana y que pueden ser ubicados específicamente en el personaje del Santo. La industria del cine, aunque desvió su atención de los sectores altos hacia los bajos, nunca perdió la influencia de Hollywood, y cuando el Santo comienza su carrera cinematográfica, el prototipo de héroe y el esquema de acción siguen siendo parte del

antes de que se estrenara la película del mismo nombre dirigida por R. Cardona. Las tres ediciones a la semana que llegaron a imprimirse de su historieta (sumando un millón y medio de ejemplares semanales) forjaron parte del mito fantástico del Santo en México. Tomado de <<http://www.revistacinefagia.com/cinemabargo024.htm>>.

³⁶ Su periodo presidencial comprendió los años 1946-1952.

³⁷ Dentro de la temática, la pugna entre clases sociales al inicio se ve reflejada en personajes como Pedro Infante y Cantinflas, quienes aparte de cumplir con estas características llevaron a cabo la crítica social a la inmigración y el poco apoyo a áreas fuera de la Ciudad de México.

³⁸ Sin embargo, no se perdieron los estatutos norteamericanos en la producción de cine. Los mismos factores que definían al cine extranjero serían retomados posteriormente en la carrera cinematográfica del Santo.

³⁹ Martín Hopenhayn, “Orden mediático y orden cultural: una ecuación en busca de Resolución”, en *Pensar Iberoamérica*, núm. 5, enero-abril, 2004. Tomado de <<http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric05a02.htm>>.

héroe hollywoodense.⁴⁰ En cuanto a la temática manejada por el concepto del Santo, se ven dentro de los villanos, conflictos y demás empresas suyas a realizar por la influencia de los conflictos sociales y políticos mundiales que redefinen a México como parte de la agitación mundial.⁴¹ Una serie de temas y factores que definirían a este héroe en palabras de Nuria Bou como un héroe ininterrumpido, que se mantiene fiel a la *Causa sui*.

La plurimedia del Santo nunca fue motivo para que al héroe le faltara tiempo para seguir peleando en la arena, donde la gente lo podía ver en el continuo papel de luchador. El cosmopolitismo desarrollado en México le permitió desarrollar esa identidad de héroe urbano, más que local, dándole mayor difusión en México y el mundo. El Santo se mantuvo constante y progresivo, ininterrumpido siempre, sin dejarse caer ni sucumbir, lo que hizo ganarse a su público a través de su carrera. “Se sufre, pero se aprende (el melodrama y las reglas de la falta de límites)”.⁴²

Recapitulación

Se han discutido una serie de factores básicos para la respuesta a la pregunta, de modo que se abstrae que es dado a la omnipresencia del Santo personaje y Santo héroe en una amplia gama de sectores (históricos, culturales, políticos, sociales, mediáticos) lo que le permitió permear su imagen como representativa del México popular. Los autores sugeridos proponen una serie de teorías en cuanto a la formación de un héroe y su adopción en sociedad, las cuales se han discutido en función del Santo. Mientras que Bou y Pérez resaltan los estatutos para la conformación y la adaptación del héroe, Canclini debate sobre los factores culturales que dan paso a esa conformación y adaptación, permitiendo ver al final que siguiendo cualquiera de las dos líneas de desarrollo propuestas, el Santo viene respondiendo a la nueva y representativa imagen de México en el siglo xx.

Se discute que la conformación del Santo, más que su desarrollo, está ligada a bases muy mexicanas; mientras tanto, el prototipo de héroe que cumple podría ser argumentado a favor del prototipo del héroe hollywoodense que de todos modos fue influencial para la cultura mexicana. De este modo se parte hacia la conclu-

⁴⁰ N. Bou y X. Pérez, *op cit.*

⁴¹ La Guerra Fría, el fin de la Segunda Guerra Mundial y la liberación sexual de la mujer son tan sólo ejemplos de la absorción de elementos internacionales en la cultura mexicana.

⁴² Carlos Monsiváis, *A través del espejo. (El cine mexicano y su público)*. México, Ediciones El Milagro, 1994.

sión con el pensamiento de que el Santo a fin de cuentas es un producto de la hibridez cultural.

Conclusión

El Santo se conformó, consagró y definió en función de la cultura mexicana hasta el punto en que se pueda considerar a ésta como una cultura híbrida, joven y propositiva, en busca del origen que la lleva a definirse a sí misma y a la vez la proyecta hacia la modernidad; con la integración de elementos cosmopolitas y populares es que se pudo traducir tanta historia, folclor, tradición, religión, migración y modernización en una reformada cultura propia y nacional, para posteriormente transmitirla a representativos e icónicos de ésta, como lo fue el Santo. Un personaje actualizado, icónico, activo y reactivo a problemáticas de la sociedad mexicana, que integró las inquietudes políticas y sociales al héroe. El Santo se volvió una institución fiel a sus principios pero en constante evolución. Ese concepto, de evolución y no de cambio, fue lo que lo mantuvo en constante fortaleza ideológica, pues sus bases fijas en la cultura mexicana no se barrían con los cambios internacionales. Lo que finalmente se reflexiona, después de esta investigación, es que bajo el enriquecimiento cultural mexicano surgieron los héroes populares, pero hasta qué punto, sobre de todos éstos, estaría el Santo.

Anexos: Fotografías



Foto 1. La máscara del Santo



Foto 2. Los inicios de Rodolfo Guzmán antes de convertirse en el Santo, “El Enmascarado de Plata”.



Foto 3. Las peleas del Santo en el ring. Constantes y accesibles al público le dotaban de la popularidad entre la gente de clase popular, por la familiaridad del personaje que se generaba.



Fotos 4 y 5. La sofisticación del Santo. Se refleja en estas fotografías la evolución del personaje del Santo en la vestimenta y temática del cine que protagoniza: suéteres de moda, blazers, instrumentos propios de la fantasía y la ciencia ficción, así como la tecnología.



Foto 6. El Santo y Blue Demon en el set. Compañeros del ring y asociados en contra del crimen, dan lugar al tipo de superhéroe que el Santo formó.



Foto 7. Ejemplo de la trascendencia del personaje del Santo. En una edición de *La Tardé*, de noviembre de 2003 se refleja el aún presente interés por el personaje, que en este caso ha sido retomado por su hijo, El Hijo del Santo.



Foto 8. Referencias a la trascendencia del Santo en la cultura mexicana y el mundo. Como parte del *Cow Parade* de la Ciudad de México en 2006, el Santo se proyecta también en el arte conceptual del siglo XX.

*Filmografía**

- *Santo contra “Cerebro del Mal”* (1958) (coproducción con Cuba).
- *Santo contra los hombres infernales (Cargamento blanco)* (1958) (coproducción con Cuba).
- *Santo contra los zombies* (1961).
- *Santo contra el Rey del Crimen* (1961) .
- *Santo en el hotel de la muerte* (1961).
- *Santo contra el Cerebro Diabólico* (1961).
- *Santo vs. las mujeres vampiro* (1962).
- *Santo en el museo de cera* (1963).
- *Santo vs. el Estrangulador* (1963).
- *Santo contra el espectro (El espectro del Estrangulador)* (1963).
- *Blue Demon contra el poder satánico* (1964) [actuación especial].
- *El hacha diabólica* (1964) .
- *Atacan las brujas* (1964).
- *Profanadores de tumbas (Los traficantes de la muerte)* (1965).
- *El barón Brákola [tres episodios]* (1965).
- *Santo contra la invasión de los marcianos* (1966).
- *Santo contra los villanos del ring* (1966).
- *Operación 67* (1966).

* Tomada de “El Santo-wikipedia (electrónica)”, en <http://es.wikipedia.org/wiki/El_Santo>.

- *El tesoro de Moctezuma* (1966).
- *Santo en el tesoro de Drácula (El tesoro de Drácula)* (1968).
- *Santo contra Capulina* (1968).
- *Santo contra Blue Demon en la Atlántida* (1969) .
- *Santo y Blue Demon contra los monstruos* (1969).
- *El mundo de los muertos* (1969).
- *Santo vs. los cazadores de cabezas* (1969).
- *Santo frente a la muerte* (1969) (coproducción con Colombia y España).
- *Santo en la venganza de las mujeres vampiro* (1970).
- *Santo contra los jinetes del terror* (1970).
- *Santo vs. la mafia del vicio* (1970).
- *Santo en la venganza de la momia* (1970).
- *Las momias de Guanajuato* (1970).
- *Santo en la frontera del terror* (1979).
- *Santo contra el Asesino de la televisión* (1981).
- *El hijo del Santo y Chanoc vs. los vampiros asesinos* (1981) (actuación especial).
- *El puño de la muerte* (1982).
- *La furia de los karatecas* (1982).
- *Santo contra los asesinos de otros mundos* (1971).
- *Santo y el Águila Real* (1971).
- *Misión suicida* (1971).
- *Santo vs. la hija de Frankenstein* (1971).
- *Santo contra la magia negra* (1972) (coproducción con Haití).
- *Santo y Blue Demon contra Drácula y el Hombre Lobo* (1972).
- *Las bestias del terror* (1972).
- *Anónimo mortal* (1972).
- *Santo contra los secuestradores* (1972) (coproducción con Ecuador).
- *Santo vs. las lobas* (1972).
- *Santo y Blue Demon contra el doctor Frankenstein* (1973).
- *Santo contra el doctor Muerte* (1973) (coproducción con España).
- *La venganza de La Llorona* (1974) .
- *Santo en el misterio de la perla negra* (1974) (coproducción con Colombia y España).
- *Santo en oro negro* (1975) (coproducción con Puerto Rico).
- *México de mis amores* (1976) (documental).
- *Misterio en las Bermudas* (1977).

Fecha de recepción: 5/03/2011

Fecha de aceptación: 1/10/2011