



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA

LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA SOCIAL

*El performance de la identidad de género en el espectáculo de la Lucha Libre
Exótica*

Presenta:

Ariel Cruz Ortega

Matrícula: 2113050769

Directora:

Dra. Martha Lilia de Alba González

Lector:

Mtro. Leonardo Bastida Aguilar



México, 2016



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA

LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA SOCIAL

*El performance de la identidad de género en el espectáculo de la Lucha Libre
Exótica*

Presenta:

Ariel Cruz Ortega

Matrícula: 2113050769

Directora:

Dra. Martha Lilia de Alba González

Lector:

Mtro. Leonardo Bastida Aguilar

México, 2016

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN A LA PROBLEMÁTICA	4
CAPITULO I. APRÓXIMACIONES A LA LUCHA LIBRE	7
1.1 Justificación social y teórica	7
1.2 La lucha libre en México.....	9
1.2.1 El padre de la lucha libre en México.....	10
1.2.2 Las décadas venideras.....	12
1.2.3 Comercialización del deporte-espectáculo.....	13
1.2.4 Modalidades de lucha	15
1.3 Breve historia de la lucha libre exótica	15
1.3.1 La ola lila... tan sólo personajes	18
1.3.3 Características de la lucha libre exótica hoy... más que personajes.....	20
1.4 Objetivos	24
1.4.1 Tema central.....	24
1.4.2 Pregunta central.....	24
1.4.2.1 Preguntas secundarias	24
1.4.3 Población	25
CAPITULO II. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO	26
2.1 La teatralidad y el performance.....	26
2.2 El performance de la identidad de género	28
2.3 <i>Performance</i> de la identidad masculina y las masculinidades. Entre ser macho y hombre de verdad... o varón homosexual	30
2.4 Representaciones sociales.....	33
2.5 La fiesta carnavalesca y su capacidad transgresora.....	37

2.6 Metodología.....	41
CAPITULO III. ANÁLISIS Y RESULTADOS OBTENIDOS DURANTE LA INVESTIGACIÓN.....	46
3.1 Introducción al análisis.....	46
3.2 Descripción de materiales empleados como parte de la etnografía:.....	47
3.2.1 Entrevistas a Zoy raymunda y Paranormal	47
3.2.2 Observación del evento.....	49
3.2.3 Imagen fija. Seguimiento de la publicidad del evento	51
3.3 Introducción al <i>performance</i> y la representación social de los luchadores exóticos	53
3.4 Luchador profesional.....	56
3.5 <i>Ser</i> luchador exótico.....	59
3.5.1 Acercamiento al personaje en la experiencia de Zoy Raymunda	59
3.6 Crear al personaje. La instrumentación simbólica presente en el <i>performance</i> de la <i>exoticidad</i>	63
3.6.1 La importancia del nombre	63
3.6.2 La importancia del atuendo.....	65
3.6.3 El uso del maquillaje	67
3.6.4 Cuerpo y gestualidad	69
3.7 El luchador y su público	70
3.7.1 La injuria como reafirmación del personaje.....	75
3.8 El escenario: arriba y abajo del cuadrilátero	77
3.9 La trasgresión de la festividad carnavalesca de la lucha libre exótica.....	79
CONCLUSIONES	85
ANEXOS	87
Imágenes publicitarias de <i>exóticos</i> . <i>El reto</i>	87
Guión de entrevista con enfoque en “curso de vida”	91
REFERENCIAS.....	94

INTRODUCCIÓN A LA PROBLEMÁTICA

El tema que me he propuesto desarrollar en esta tesis es el fenómeno de la Lucha Libre Exótica y se abordara desde la identidad de género. Esto último a partir de propuestas teóricas, tales como el *performance* o teatralidad de Goffman (1959) y las representaciones sociales (Ibáñez, 1988). Así mismo se echara mano de otras perspectivas teóricas y analíticas para ahondar en ciertos puntos que se pretenden desarrollar.

En palabras simples, la Lucha Libre Exótica es un fenómeno lúdico que tiene su origen en el seno de la Lucha Libre Mexicana. De hecho, su desarrollo se ha dado paralelamente al mismo desarrollo de la Lucha Libre en general. Razón por la cual, al pertenecer a un mismo universo, comparten básicamente las mismas características: se trata de un deporte de contacto físico en el que se privilegian la gimnasia, la fuerza y la habilidad, acompañadas de un carácter espectacular, teatral. Y es ésta última característica, mi interés principal.

Lo teatral en este llamado deporte-espectáculo se da en virtud de que sus deportistas, es decir los luchadores despliegan un tipo muy específico de dramaturgia basado en la creación e interpretación de *personajes*. De manera breve, los *personajes* a los que se hace referencia, son construcciones histriónicas que adoptan los luchadores a fin de evocar una determinada figura. Ésta se divide en dos *personalidades* específicas: rudo y técnico, el malo y el bueno. Figuras que son interpretadas y después enfrentadas por los luchadores, en *versus* que va más allá de la demostración de destreza atlética.

Sin embargo, esta modalidad a la que aquí se hará referencia como lucha *clásica*, no es la única que tiene lugar dentro de la Lucha Libre. Como se explicará más adelante existen otras modalidades o tipos de lucha, cada uno con sus características particulares en cuanto a *estilos* de lucha, o mejor dicho estilos de *dramaturgia*. Entre estos otros estilos se ubica la lucha de mujeres, la lucha de minis y, por supuesto, la lucha exótica.

Es esta última modalidad la de mi interés principal, pues ésta se destaca de las otras por lo particular que es su teatralidad. Pues la lucha exótica se caracteriza por llevar un desarrollo e interpretación de un personaje muy específico: el varón homosexual y

afeminado. En uno de los apartados que dan forma esta tesis se hará una descripción más completa de este fenómeno, en la que además de apreciar sus características primordiales se dará cuenta de su desarrollo histórico dentro de la Lucha Libre.

La intención última de esta tesis, está enfocada en develar los componentes socioculturales relativos a la identidad de género y la cultura gay, que se encuentran presentes en el lado espectacular de la Lucha Libre Exótica. Así como crear una discusión desde la Psicología Social, en la que se exponga la importancia de abordar fenómenos colectivos en los que predominan las actividades lúdicas.

La Lucha Libre es en sí un fenómeno sumamente complejo, y mucha de la discusión teórica sobre el tema usualmente gira en torno a su carácter teatral, catártico así como simbólico. En ese sentido, mención aparte merecen los trabajos de investigación que han hecho sobre este fenómeno desde la perspectiva teórica del género. Específicamente desde las masculinidades y la teoría *queer*.

Las investigaciones que evocan al género como forma de explicación, dan cuenta que la Lucha Libre como fenómeno está constituido por procesos culturales sumamente complejos y que pueden ser leídos de múltiples maneras. Es por ello que me apoyaré en esta perspectiva teórica, para ofrecer una visión más amplia sobre la representación social de la homosexualidad, entre otras construcciones de la identidad de género. En resumen, esta tesis pretende hablar del género como performance, como construcción social y como posibilidad de hablar de sucesos de nuestra realidad.

Al respecto, el enfoque que he elegido para el tema de tesis propuesto, no dista de los ya anteriormente citados. Por supuesto, esto no quiere decir que mi trabajo se resumirá a ser no más que la reproducción de ideas de otros autores y autoras.

Para fines prácticos, me he de avocar exclusivamente en el carácter espectacular de Lucha Libre Exótica, pues considero este aspecto el más pertinente para desarrollar mi interés principal. Ya que es en el aspecto espectacular donde abundan las expresiones más simbólicas, resulta más o menos evidente que ellas he de hallar todo lo relativo al *performance* y las representaciones sociales presentes en este fenómeno.

Más antes de continuar y empezar a exponer los capítulos que dan forma a esta tesis, me gustaría dedicar unos párrafos para hablar sobre la pertinencia de abordar un fenómeno como éste. Pues en mi experiencia, este tema a lo mucho puede llegar a ser

tomado simplemente como anecdótico y curioso en comparación con otros temas más “relevantes” y “serios”.

Esto se debe en parte, como lo ha hecho ver Soto (2010), porque el tema de la Lucha Libre suele verse desde la academia (y aún entre quienes no están en este círculo) como un tema “indigno” de ser abordado como un tema de investigación. Lo cual, considero, tiene que ver con una percepción generalizada de este deporte-espectáculo como un suceso *popular* reservado a las *masas*, con todo lo despectivo que puede llegar a ser esa expresión.

Sin embargo considero que es justamente ese carácter *popular* lo que hace de este tema uno muy relevante para las investigaciones académicas, especialmente entre aquellas que tienen por interés principal los fenómenos socioculturales. Al respecto, la pertinencia de un trabajo de investigación de este tipo yace en tener la oportunidad, no sólo de documentar este fenómeno, sino como ya se dijo de ofrecer interpretaciones socioculturales a gran escala.

A decir verdad, el acercamiento a este tema no es más que un pretexto para hablar de otros fenómenos sociales que pueden (o no) hallarse dentro de la Lucha Libre Exótica. Esto último en el entendido de que como todo suceso de la vida social (por particular que éste sea), se encuentra influenciado por diversas condiciones sociales.

Por otro lado, el interés en hacer una aproximación de éste fenómeno sociocultural, tiene que ver con una inquietud particular por las actividades lúdicas, especialmente las deportivas. Y es que el deporte como fenómeno social es una expresión cultural que se manifiesta a través de la actividad humana, y como tal merece una atención analítica.

Por otro lado considero que este fenómeno, como evento público, tiene la facultad de entrar en contacto con múltiples realidades donde las personas presentes participan activamente, la mayoría de las veces como un elemento clave de las presentaciones. Lo anterior, sólo refleja la posibilidad de este tema como evento colectivo.

Por supuesto la psicología social es capaz de aportar una mirada crítica y analítica a un tema que, visto desde la superficie puede no parecer relevante, y trascender a través de una actividad lúdica como lo es el deporte a otras cuestiones más complejas que permean nuestra realidad. Y es así donde se halla la pertinencia de abordar temas de carácter lúdico

y en apariencia simples, pero que sin embargo se encuentran atravesados por fenómenos sociales complejos.

CAPITULO I. APRÓXIMACIONES A LA LUCHA LIBRE

1.1 JUSTIFICACIÓN SOCIAL Y TEÓRICA

La lucha libre como un tema de interés académico ha sido relegado dado que el mismo deporte, como lo menciona Juan Soto (2010) en su tesis doctoral, se le considera como “indigna e innoble” de ser estudiado en los “círculos académicos”, cuales quieran que sean estos. Razón por la cual hallar tesis o documentos académicos que se encarguen de abordar el fenómeno cultural de la lucha libre en México es toda una proeza (experiencia que viví de propia mano).

La lucha libre, considera Soto (2010), y personalmente comparto su opinión, es un fenómeno sumamente complejo que atraviesa muchas capas de la vida social en nuestro país, y que se caracteriza especialmente por constituirse alrededor de símbolos sociales muy específicos. Desde los propios actores que hacen y dan forma con sus lances y piruetas a la Lucha Libre hasta los espectadores que la viven a través de los mismos, y sirven de soporte al mismo, es posible hallar determinaciones sociales, que además de específicas son perdurables.

La Lucha Libre, señala el mismo autor, se filtra desde muy temprano en los procesos de socialización de las personas, entre otras cosas por la estrecha relación que ésta guarda con la cultura y la cotidianidad de las mismas.

La riqueza simbólica de la Lucha Libre recae en el uso de “diversos objetos (accesorios) y signos que evocan real y simbólicamente, elementos demoniacos y divinos” (Soto, 2010: 351), sin embargo resulta desafortunadamente aventurado afirmar tan solo que la misma se caracterice por emplear elementos sagrados ni profanos, más bien lo único que se hace es aludir a los mismos por “evocación indirecta o asociación libre”. (idem).

Lo interesante de la Lucha Libre es que, contrario a lo que muchos creen, no puede ser considerada como un ritual, al menos desde el punto de vista estricto del término, ya

que la Lucha Libre no posee los elementos mitológicos previos que le confieran esa propiedad.

Sin embargo sí posee los elementos culturales suficientes como para que en la vida cotidiana se den los “intercambios culturales” entre la Lucha Libre y la producción social de significados; por ejemplo expresiones como “le(s) cayó la voladora” resultan ser parte de este intercambio cultural de significados, donde “la voladora” dentro del mundo de la Lucha hace referencia a un golpe con las piernas que se da desde las alturas y que en la vida cotidiana se emplea como un equivalente a “ya te atraparon/cacharon”, por ejemplo, haciendo ¿qué cosa?, muy probablemente lo prohibido o incorrecto. El caso es que se dan las condiciones sociales para que este tipo de término sea empleado fuera de su lugar de origen y se vuelvan del dominio público.

Pese a que se dan constantemente los intercambios simbólicos y culturales, en lo que respecta a la creencia de que la Lucha Libre funciona como “receptáculo emocional”, esto resulta ser en cierta medida falso, ya que las emociones así como las pasiones, pese a que se encuentran presentes en las funciones de Lucha Libre, no resulta ser en sí la propiedad de la misma, esto se debe a que el espectáculo en sí, al parecer, no está constituido de tal manera que el público “descargue” sus emociones en lo que presencia.

Y más aún, ese síntoma de que la violencia genera violencia, en este caso vista desde un espectáculo deportivo, no es cierta a diferencia de otros deportes, como el fútbol donde los aficionados suelen llegar a los golpes en las tribunas; hecho que de alguna manera justifica esa no correspondencia emocional más íntima.

Sin duda la Lucha Libre tiene un impacto dentro del imaginario colectivo; el imaginario y la producción de símbolos son temas centrales de las pocas tesis que hay sobre la Lucha Libre, así como de los casi inexistentes artículos académicos. Y es a partir del imaginario colectivo que se mueve la propuesta de Andrea Dolores (2009), quien desde un trabajo etnohistórico empleó la imagen, la fotografía como un medio para dar cuenta de los procesos que el imaginario social vive alrededor de la Lucha Libre.

La Lucha Libre, como cualquier fenómeno social no ocurre en la nada ni se alimenta de sí misma, todo lo contrario, requiere de ser sostenida por otros que vean en ella una relevancia significativa y poderosa. Y entre más significativa y poderosa sea ésta

mayor será su efecto en las construcciones simbólicas que se hacen sobre la misma a nivel del imaginario colectivo.

Imaginario que ciertamente también se relaciona con lo social, lo político y lo cultural (Dolores, 2009), y que reconstruye no sólo la historia de la Lucha Libre sino que además reconstruye la vida cotidiana de un sector social muy específico, así como su pensamiento y el impacto sociocultural que dicho deporte tuvo dentro de un contexto específico de la sociedad mexicana.

La imaginación o el imaginario colectivo, corresponde, de acuerdo a Dolores (2009), a un tipo muy específico de cotidianidad. Cotidianidad que permite a cada sociedad y cultura abrir los canales necesarios que permitan el dialogo y la circulación de ideas, así como de problemáticas muy específicas circunscritas a dinámicas de lo cotidiano. Donde las aparentes soluciones, respuestas y actitudes se reflejan en concordancia a los imaginarios y los mismos anhelos que cada sociedad sostiene como aparente solución; la Lucha Libre al parecer no escapa de este hecho, de ser influenciada por los anhelos y las soluciones sociales previstas para cada nuevo problema que surgía.

Lo anterior resulta interesante en medida de que nos es posible asumir que la producción de los sentidos suficientes para justificar el imaginario colectivo no es un proceso acabado y perdurable, por el contrario, afortunadamente es cambiante y en ese sentido resulta indispensable acercarse de la mejor manera posible a los significados construidos en el pasado, y a partir de ellos construir nociones que nos ayuden a comprender los procesos socioculturales y de producción simbólica que vivimos actualmente y sobre cualquier fenómeno. Que en este caso resulta ser la Lucha Libre.

1.2 LA LUCHA LIBRE EN MÉXICO

En este punto se considera pertinente empezar a hablar de la Lucha Libre en general desde su carácter histórico. De tal manera que los siguientes párrafos que componen este apartado estarán dedicados a describir de la manera más breve, el desarrollo de este deporte-espectáculo así como aquellas particularidades que le dan forma al mismo.

De acuerdo a Möbius (2007), la lucha libre como espectáculo en México comenzó desarrollarse durante el siglo XIX, en las ferias de pueblo, en las que presentaban, como

parte de algún espectáculo, “hombres fuertes” que eran desafiados por el público, para probar si, efectivamente, eran tan fuertes como se presumía.

La primera vez que llegó la lucha libre a nuestro país, fue durante la Intervención Francesa (1863), presentándose de manera esporádica ante el público con muy poco, si no es que nada de éxito.

No es sino hasta el año de 1910 que el deporte toma impulso con la fusión de dos compañías dedicadas a la exhibición de luchas; el campeón italiano Giovanni Resselech y Antonio Fournier presentaron de forma paralela dos temporadas de luchas en la Ciudad de México, una en el Teatro Principal y la otra en el Teatro Colón, respectivamente; cada uno presento dos grandes estrellas japonesas del momento: Satake Nabutaka y Misuyio Esai Maeda, mejor conocido como “Conde Koma” (CMLL, 2015).

Esa segunda incursión de la lucha en México causo más revuelo entre el público que la última vez, y en términos de negocio resulto sumamente provechoso. Sin embargo tuvo que pasar poco más de una década para que una función de esta naturaleza se volviera a presentar en nuestro país.

Fue así como en 1921, de la mano de Costand le Marín, se presentó una compañía proveniente de Europa de nuevo en la ciudad. La exhibición contó con la presencia de León Navarro (quien se consagrara como Campeón Medio de Europa) y el rumano Sond; el espectáculo volvió dos años después con nuevas estrellas, como el japonés Kawamura y “Hercules” Sampson, quienes actuaran en el Frontón Nacional; más tarde, en 1930, George Gadsby, quien por entonces era un famoso boxeador de raza negra, incursiono en las exhibiciones de lucha presentadas en México (CMLL, 2015).

Para esa década el deporte ya contaba con un nutrido grupo de seguidores y entusiastas que disfrutaban del espectáculo. Sin embargo, y pese a la popularidad que este deporte iba ganando función tras función, su estancia en el país no era algo seguro, ya que como se hace notar muchos de estos eventos eran independientes y en su mayoría liderados por extranjeros.

1.2.1 EL PADRE DE LA LUCHA LIBRE EN MÉXICO

La verdadera consolidación del deporte llegó en el año de 1933, a través de Salvador Lutteroth González, mejor conocido como el padre fundador de la lucha libre mexicana. Lutteroth González tuvo a lo largo de su juventud muchos oficios, quizá el más importante fue el que desempeñó como Inspector de Hacienda, oficio que lo llevaría a presenciar como espectador, en El Paso, Texas, su primera función de lucha libre en el año de 1929.

Aquella función que tuvo lugar en el Liberty Hall, no salió de su memoria y lo tendría obsesionado con la idea de fundar la primera empresa nacional de lucha libre.

En 1931, Lutteroth cambió de giro y fundó una compañía dedicada a la fabricación de muebles, sin embargo la incursión en este medio duraría poco ya que, en sus propias palabras, estaba cansado de perseguir clientes y cobrar sus ganancias, razón por la cual finalmente se decidió a materializar su sueño de una empresa mexicana dedicada a la promoción y exhibición de la lucha libre en México (CMLL, 2015).

Con el paso del tiempo se alió con Don Francisco Ahumada, y fundaron la primera empresa de lucha libre en México, a la cual bautizaron como: Empresa Mexicana de Lucha Libre (EMLL)¹ en el año de 1933 (CMLL, 2015).

Su recién fundada empresa fue llevada a la antigua Arena México (perteneciente en ese entonces a Víctor Manuel Castillo) o también conocida como la Arena Modelo, ubicada en la Ciudad de México y que tras una serie de remodelaciones ofreció su primera función de lucha libre el 21 de septiembre de 1933 (CMLL, 2015).

El empresario Salvador Lutteroth, empujado por cuestiones económicas llevó su espectáculo a la Arena Nacional, sin abandonar la Arena México. La necesidad de un espacio idóneo para las funciones llevó a Lutteroth a iniciar la construcción de un nuevo recinto, el cual sería nombrado como la Arena Coliseo y terminó por ser inaugurada el 2 de abril de 1943 (CMLL, 2015).

Por otro lado, años más tarde la antigua Arena México vivió su última función un 7 de octubre de 1954, esto para dar paso a la construcción de la Nueva Arena México, un recinto mejor equipado y que fuera capaz de albergar al creciente número de asistentes.

¹ Mejor conocida hoy en día como el Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL). Fuente: http://cml.com/?page_id=13#

Entre las décadas de los años cuarenta y cincuenta², la popularidad de este deporte fue tanta que se construyeron simultáneamente otras arenas, pero no sólo en la Ciudad de México, sino que a lo largo y ancho del país.

1.2.2 LAS DÉCADAS VENIDERAS

Ya para la década de los sesenta y setenta, la lucha libre mexicana contaba con un nivel deportivo envidiable dada la calidad de sus funciones y el nivel luchístico con el que contaban los deportistas, lo que la llevó a ser reconocida en otras latitudes como Japón, por ejemplo; siendo considerada, incluso, como la mejor lucha libre del mundo (CMLL, 2015).

Sin embargo durante la década de los '70, y tras la salida de Lutteroth quien deja la empresa en las manos de su hijo, Chavo, la empresa sufre un revés con la salida de varias de sus estrellas, encabezados por el luchador Ray Mendoza, junto a algunos promotores, fundaron la Universal Wrestling Association (UWA) en la Ciudad de México.

Empresa que compitió directamente con la EMLL durante 15 años. Esta época es recordada por ser una muy gris, ya que la popularidad de este deporte fue en descenso ante la salida de varios luchadores.

No fue sino hasta finales de la década de los años ochenta que la lucha libre toma su segundo aire, acompañado de un cambio de imagen y de nombre por parte de la EMLL, la cual pasó a ser el Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL) en 1985 (Möbius, 2007).

Durante la década siguiente, en 1992, aparece una nueva empresa con el nombre de Asistencia, Asesoría y Administración de Espectáculos S. A. (AAA), liderada por Antonio Peña Herrada y que, con el apoyo de Televisa, se vuelve en el principal competidor de la CMLL. Antonio Peña como ex luchador y ex promotor de la EMLL, logra aliarse con populares luchadores independientes o pertenecientes al CMLL³ para que luchen en su recién iniciada empresa. Siendo la primera función aquella que se llevó a cabo el 15 de mayo de 1992, en el auditorio “Benito Juárez García” en Veracruz (AAA, 2015).

² Décadas conocidas por ser la “Época de oro de la lucha libre mexicana”.

³ Luchadores, cuyos personajes y máscaras habían sido diseñados por el mismo Antonio Peña y de los cuales sólo él poseía los derechos de autor.

1.2.3 COMERCIALIZACIÓN DEL DEPORTE-ESPECTÁCULO

Ciertamente desde que la Empresa Mexicana de Lucha Libre (EMLL) fuera inaugurada por Lutteroth, la intención principal de la misma ha sido la de comercializar un deporte que en México apenas daba sus primeros pasos, y que representaba un hueco en el mercado que podía ser explotado (Möbius, 2007)

Actualmente la lucha libre en México está organizada por dos empresas de capital privado, mismas que tienen una parcial colaboración con otras empresas del mismo carácter comercial, sobretodos televisivos.

Como ya se hizo mención, el Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL) y la empresa de Asesoría, Asistencia y Administración de Espectáculos S. A. (AAA) son hoy en día dos de las empresas encargadas de promover la lucha libre más importantes del país. Aunque existen otras empresas o promotoras locales tanto en la Ciudad de México como en los estados del país, las cuales funcionan bajo el permiso de autoridades locales así como de la Comisión de Lucha Libre Profesional (Möbius, 2007).

Estas pequeñas empresas en ocasiones cuentan con sus propios luchadores así como de las instalaciones donde se llevan a cabo las funciones, pero también les es permitido rentar a luchadores de otras empresas así como de instalaciones, siempre y cuando la autoridad local y la Comisión les otorguen a los organizadores los permisos necesarios.

La CMLL además de promover sus propias funciones luchísticas, desde su fundación busca representar a luchadores mexicanos que tengan impacto a nivel internacional, esto a través del reconocimiento y la estandarización de títulos a nivel mundial (Möbius, 2007); objetivos que por tienen por intención inmediata y principal la de generar ingresos económicos.

Por su parte la AAA busca promover espectáculos masivos, pero concentrándose principalmente en una mayor comercialización, razón por la cual sus funciones asemejan más al *wrestling* estadounidense. Mismo que se vale de técnicas de *marketing* para lograr una mayor audiencia y por ende mayores ganancias.

Así, por ejemplo, en esta empresa los luchadores y sus personajes se establecen a partir de las exigencias económicas que la empresa desarrolla, por lo cual muchos de éstos están basados en ideas de mercado como la identificación del público con determinado luchador.

Actualmente, la lucha libre mexicana cuenta con un importante espacio televisivo, siendo Televisa y TV Azteca (éste último de forma más reciente) las dos principales empresas encargadas de transmitir las funciones de manera semanal. Este espacio ha sido aprovechado dentro de las funciones de lucha, las cuales utilizan elementos propios de un show televisivo para llamar la atención del público.

Se puede decir que AAA ha sido la empresa que más innovaciones ha traído a la lucha libre en México, de las cuales destacan las luchas en jaulas, con utensilios, todos contra todos y las luchas mixtas que se dan entre varones y mujeres (Möbius, 2007), mismas que han sido pensadas para atraer al público y que hasta la fecha han tenido muy buenos resultados (pese a contar con detractores).

Cabe destacar que estas empresas ofrecen contratos de exclusividad a muchos luchadores de renombre, mientras que los luchadores de otras empresas y sin contratación fija pueden aparecer en diferentes arenas al ser contratados por promotores y organizadores locales. Sin embargo sus apariciones también dependen estrechamente de los planes que los organizadores tienen para ellos, esto se da en términos de la rentabilidad que un luchador puede o no tener arriba del ring.

Así por ejemplo, la aparición constante de un luchador dependerá de su atractivo para el público, la posibilidad que existe de que éste cree alianzas y rivalidades arriba del ring (las cuales, por supuesto, están previamente establecidas por los organizadores), así como de las posibilidades que el mismo tenga para ganar una contienda (mismas que conllevan un impacto económico).

Los puntos aquí tratados reflejan perfectamente cómo es que este deporte adquiere otro sentido para los que se encuentran involucrados en él de forma profesional. Visto desde fuera la lucha libre puede apreciarse como un espectáculo carnavalesco en el cual el público participa de forma más directa que en otros deportes, como el fútbol, y que se presta para la algarabía y la fiesta.

Sin embargo para sus actores principales, los luchadores y quienes se encuentran atrás de ellos (promotores y organizadores) la lógica detrás de una lucha es mucho más fija y estructurada de lo que uno como espectador puede apreciar.

La lógica mercantil media las presentaciones luchísticas y vuelve a los luchadores productos de consumo por los que la gente paga por ver; la popularidad de un luchador se

da, por supuesto, por la habilidad física y el carisma que éste tenga arriba del encordado, pero al mismo tiempo intervienen aspectos mercantiles muy bien pensados y creados con la intención de que el público pueda reaccionar de forma positiva.

1.2.4 MODALIDADES DE LUCHA

La lucha libre también se define por sus “modalidades de lucha”. Ahí están, en una esquina las luchas de *minis*, que no son otra cosa que personas con enanismo, es decir que por cuestiones genéticas poseen una estatura considerablemente menor a la de una persona de estatura promedio; en la siguiente esquina están las mujeres, quienes por años fueron vetadas de este deporte hecho para “hombres” hasta que tras años de lucha clandestina lograron posicionarse como elementos clave, y por supuesto como un atractivo visual para la lucha libre (Möbius, 2007); y por último tenemos a los “perfumados”, a los luchadores exóticos, hombres que se proyectan a sí mismos como afeminados, que sin embargo se baten en un tú por tú ante cualquier gladiador, por muy rudo, fuerte y varonil que éste sea.

1.3 BREVE HISTORIA DE LA LUCHA LIBRE EXÓTICA

Una vez expuesta la historia de la Lucha Libre como fenómeno histórico, así como de algunas de sus características particulares, resulta necesario dedicar un apartado de esta tesis para hablar de la Lucha Exótica en los mismos términos. Se tratara, en medida de lo posible, crear una línea de tiempo que abarque el origen y evolución de esta modalidad de lucha. Cabe apuntar que en este capítulo se despliega información sumamente enriquecedora en términos históricos, ya que se cuenta con información inédita.

Dicha información se obtuvo de no sólo a través de textos literarios o académicos, sino de artículos sustraídos de publicaciones deportivas de la época en que la Lucha Exótica tuvo su auge y apogeo. Recurrir a esta información tiene la intención de recrear de la manera más fiel posible, el camino que la Lucha Libre Exótica ha tomado a lo largo de los años. Por supuesto, no se asume que este recuento histórico goza de una rigurosidad excepcional, y mucho menos es y será la última palabra.

Pero sí se considera como una buena introducción al fenómeno. Sobre todo tomando en cuenta que muchos de los extractos seleccionados para este capítulo, sirven como

ejemplo de cómo se ha significado esta variante de Lucha Libre a partir de un lenguaje muy específico que siempre hace referencia a la homosexualidad. de tal manera que este texto introductorio funciona además como justificante del tema de mi interés y que se ubica en el fondo del fenómeno: la identidad de género, la homosexualidad y la cultura gay.

La figura del luchador exótico ha ido cambiando con el paso del tiempo, los primeros poseían una imagen más cercana a la del *dandy* que a la del homosexual. Aunque se asumía cierto paralelismo entre una imagen (la del *dandy*) y la otra (el homosexual), ya que, tal y como Hoechtl (2014) citando a Michael Schuessler apunta que “la primera concepción sobre homosexualidad masculina en México se debe al prototipo del dandi europeo, que es similar a la loca mexicana –afeminada, endeble, apático: monóculo, guantes, bastón y un anillo en cada uno de sus delicados dedos-“.

El *dandy* era una persona de gustos refinados y delicados, proveniente de la burguesía, de la alta sociedad; aquella que mira por encima del hombro de los demás con desdén, porque para ellos el resto de mortales no son más que unos “mugrosos”, cuya imagen vulgar los hace indignos.

Los primeros luchadores exóticos aparecieron en los años cuarenta con la presencia del luchador texano Gardenia Davis, quien fue el primer gladiador en encarnar y adoptar públicamente la imagen del *dandy* en el ring, crónicas de la época lo describen de la siguiente manera:

¿Dónde es que [la lucha exótica] tuvo tal inspiración? Ese sistema de rizar la melena, perfumar toda la piel, desinfectar a su adversario, declarar públicamente la guerra a los microbios y el amor a las orquídeas tiene un antecedente en México: Dizzy Davis, ¡Gardenia! (extracto citado en la revista Luna Córnea, 2003: 148).

Junto con él también llegaron los llamados “rituales de la lucha libre” (Möbius, 2007: 354), es decir, las primeras incursiones donde los luchadores comenzaron a escenificar sus presentaciones acorde al personaje que interpretaban. Las escenificaciones consistían en movimiento, muecas, posturas y el acompañamiento de un ayudante que asistía al luchador a reforzar la imagen de su personaje.

Gardenia Davis aparecía en escena acompañado de un cámara quien lo peinaba y lo perfumaba antes de subir al cuadrilátero; su bata blanca resplandecía de pulcritud; mientras Gardenia Davis se paseaba entre el público repartiendo gardenias a las “damitas” y

escupitajos a los hombres. Con desdén se subía al ring junto al contrincante en turno, al cual en ocasiones bañaba en flit⁴, junto al réferi, ya que los consideraba sucios y desagradables, y por lo tanto debían ser “desinfectados” de su inmundicia. Muchos fueron los deportistas que sufrieron las consecuencias de despeinar al glamoroso Davis, pero también fueron muchos los golpes que recibió por ser así, exótico.

Las revistas especializadas que registraron la historia de la lucha libre hablaron de Gardenia Davis y su campaña así:

Las luchas que más perduran en la memoria, las que consagran al luchador exótico, son aquellas extremosas en cursilería y desdén. Al Charro Aguayo, entre irónico y gracioso, le rociaba la epidermis en flit. Y el Charro le respondía, un poco desgarrado, a golpes. Era la fuerza polémica la que se encendía en las tribunas. A Gardenia le vejaban (¡maricón, maricón!), y por Aguayo hablaron las agallas, los puños de macho (extracto citado en la revista Luna Córnea, 2003: 148).

Sin embargo quien es considerado el padre de los exóticos no es Gardenia Davis, sino el estadounidense George Wagner, quien tiempo después sería mejor conocido y recordado entre el público como Jorge El Hermoso (Möbius, 2007: 354). Los pocos que lo recuerdan a través de las crónicas deportivas, lo definían como un luchador rudo, pero a la vez elegante y “fino” que solía ir acompañado de un sequito que se encargaba de peinarle, hacerle la manicura y perfumarlo en su camino al cuadrilátero mientras un grupo de mujeres repartía flores, claveles y rosas.

Para la década siguiente hicieron su aparición dos luchadores con un estilo similar al de Gardenia Davis y Jorge El Hermoso. Desde Nuevo León, El Bello Califa hizo su entrada al mundo del costalazo al igual que Lalo El Exótico, quienes no sólo compartieron en su momento este estilo “fino” de lucha, sino que también compartieron el haber sido los dos primeros luchadores en aparecer a cuadro en un filme de la llamada “época de oro del cine mexicano”. El Bello Califa compartió escena en 1952 junto al estelar Huracán Ramírez, enfrentándole en un combate para la película que fuera bautizada con el mismo nombre que la estrella.

Por otro lado, en el mismo año, Lalo El Exótico tuvo la fortuna de aparecer junto a Adalberto Martínez, comediante mejor conocido como Resortes, en su película titulada *El luchador fenómeno* (Criollo, Návar y Aviña, 2011; Hoechtl, 2014), en la que, por

⁴ Insecticida líquido de uso doméstico.

cuestiones poco más que sobrenaturales, Resortes es poseído por el espíritu de un luchador ya muerto que busca cumplir su última voluntad a través del cuerpo poseído; razón por la cual hace mancuerna con Lalo El Exótico.

Una escena para recordar, es aquella en la que el Resortes, como El Tigre De Penjamo (nombre de luchador que le dan en la película) le hace una pregunta a su manager, interpretado por Jorge Ortiz de Pinedo: “¿No se le hace que este *cuatito* es... (susurra algo inaudible)?”, a lo que su manager responde: “No, es que es de sangre azul; los mexicanos tenemos la piel un poco más bronceada”. La relevancia de esta escena recae en que, aunque sea de forma implícita, resulta claro que lo que Resortes cuestiona es la preferencia sexual de Lalo El Exótico, quien en sus modos de dandi se deja entrever una supuesta homosexualidad, nunca confirmada, por supuesto (Hoechtl, 2014: 227).

1.3.1 LA OLA LILA...TAN SÓLO PERSONAJES

Tuvieron que pasar varios años más para que volvieran a surgir nuevos luchadores exóticos de renombre en los circuitos de lucha libre nacional. A mediados de los años 60 aparecieron los hermanos Ruddy y Gory Casanova, quienes por años se batieron en el encordado logrando una enorme popularidad, no sólo en México sino en Centroamérica.

Ambos protagonizaron grandes batallas que los llevaron a consagrarse, pero quizá la más importante fue la que tuvo Gory Casanova frente a El Santo; lucha que finalmente perdió, costándole su cabellera, valuada en ese entonces en poco más de cinco mil dólares⁵.

Años más tarde, en los 70, tuvieron su debut un nuevo par de exóticos, Sergio El Hermoso y El Bello Greco, su característica principal era que en las presentaciones se permitían más “descaros” que sus predecesores exóticos; salían a luchar con sus batas adornadas con corazones y estrellas, o algunos elementos destellantes; y en su caminar lanzaban ademanes femeninos hacia el público, al rival y al réferi.

⁵ Bastida, 2015. Nota publicada en el suplemento de la Jornada, LetraeSe: <http://www.jornada.unam.mx/2015/09/03/ls-cara.html>

Sergio El Hermoso y Bello Greco compartieron escena junto a otro exótico menos renombrado, pero no por eso menos importante, se trata de Bello Adán quien junto a sus predecesores impulso la Lucha Exótica

Ni duda cabe, la era de los exóticos ha llegado y éstos están en su mejor momento, en las carteleras podemos ver a “Adorable” Ruby, “Bello” Greco, “Bello” Adán. Y por ahí alguno que otro desbalagado que veamos por ahí luchando, en las arenas de la periferia (Box y Lucha, 1977: 18).

Tiempo después surgió un nuevo atleta llamado Adorable Rubí, quien al poco tiempo se sumó al dúo para conformar el primer trío exótico; este trío dio inicio a lo que los medios titularon la “La Ola Lila”⁶. Movimiento que también vio nacer hacia finales de los ’70 a Babe Sharon, otro luchador recordado por su calidad y exotividad en el cuadrilátero.

Conocidas y recordadas son sus campañas a lo largo de la década, ya sea en parejas o de forma individual.

Dentro de las rarezas de la lucha libre, encontramos que por primera vez en la historia han formado equipo un trío de luchadores exóticos. Ellos son: Sergio El Hermoso, Babe Sharon y El Bello Greco, que explotan de lleno la faceta glamurosa del deporte, los tres delicados y perfumados rudos tienen como armas favoritos los besos, los rasguños, arañazos, jalones de pelos y mordidas. Es todo un espectáculo verlos sobre el ring, repartiendo flores entre el público y moviéndose más que una vedete...su vestuario es de los más sugestivo. Al usar batas transparentes lilas y color rosa...con encajes y bordados. Babe, El Bello y El Hermoso, odian a los técnicos y más los que huelen a sudor y los maltratan. De lo que hay que estar seguros es que estos tres sugestivos y sutiles villanos harán historia en el deporte. (Box y lucha, 1977: 17).

Este trío no sólo brilló por su fina excentricidad, sino porque arriba de ring ofrecieron incontables encontronazos. Quizá las más recordadas son aquellas donde se apostaron la cabellera contra la máscara. Sergio El Hermoso, como capitán de los Exóticos en una ocasión “fue la víctima y perdió su glamuroso encanto, al quedarse pelón.” (Box y Lucha, 1977); el impacto de estas luchas se debe a que la derrota no sólo implicaba la pérdida de la cabellera, sino parte de la identidad; de la misma manera en que Sansón perdía su fuerza sin su preciada melena, un exótico sin cabellera perdía parte de su exotismo.

⁶ Título que claramente hace alusión al término *lilo*, el cual, pese a su desuso, es empleado para hacer referencia a lo homosexualidad.

De forma individual, Adorable Rubí disputó varias peleas importantes frente a estrellas consagradas del ring, como El Santoy Dr. Wagner, a quienes llegó a derrotar, hecho que lo llevo a ser nombrado en alguna ocasión novato del año.

Todos recuerdan a Rubí por ser muy fino y al andar rumbo al ring vestía una chamarra o en su defecto una capa rosa, y en su mano cargaba una flor hermosa, la cual entregaba a algún afortunado y guapo espectador que estuviera en primera fila para presenciar el espectáculo.

Sin embargo y pese al éxito que suscitaba su presencia en lo encordados, su personalidad exótica, paralelamente, era objeto de descalificaciones. Se daba una suerte de relación de amor/odio entre el público, la prensa y Adorable Rubí.

Del Adorable Rubí, casi todos conocemos su trayectoria. Tiene una carrera de grandes meritos y bases muy efectivas. Comenzó desde las preliminares de los martes coliseinos. Primero como Silvestre Carvajal. Después como Rubí Ruvalcaba y al paso de los años instituyo nuevamente en la lucha libre el exotiquismo, al adoptar su personalidad del “Adorable” Rubí.

Se extendió tanto esa corriente, que llegó a ser eso, algo demasiado corriente. Los exóticos llegaron a los límites de lo vulgar, de lo antiestético, de lo burdo, de lo grotesco; sin que Comisión alguna pudiera frenar esa avalancha de degeneración deportiva. (Box y Lucha, 1977, p 22).

1.3.3 CARACTERÍSTICAS DE LA LUCHA LIBRE EXÓTICA HOY...MÁS QUE PERSONAJES

Como ya se hizo notar, para entonces la imagen del exótico, su personalidad y formas de presentarse a sí mismo como homosexual o *loca*, para sus protagonistas no era más que un papel que asumía cada luchador, y que para nada correspondía a la verdadera identidad individual de quienes estaban detrás de esa exótica imagen.

No fue sino hasta que apareció en escena un nuevo luchador “perfumado” que esto cambió. Andrés Rodolfo Reyna Torres era su nombre y destaco de entre los rudos como exótico bajo el nombre de Rudy Reyna, pero no sólo lo hizo por su fiereza arriba del ring, sino porque públicamente asumía su homosexualidad (Bastida, 2015).

Rudy Reyna es hoy recordado por ser “La mamá de los exóticos⁷”, ya que él fue el principal promotor de luchadores exóticos durante los ’90 como Pimpinela Escarlata, MayFlowers y Cassandro⁸, quienes rápidamente alcanzaron la fama dentro de la lucha libre. Durante un tiempo hizo mancuerna junto a Sergio El Hermoso y Bello Greco, sin embargo las cosas no funcionaron arriba del ring, a tal grado que se volvieron enemigos. Poco después se conformó una extraña mancuerna entre Reyna y Rizado Ruiz, la extrañeza resulta al dar cuenta de que Ruiz era totalmente lo opuesto a su compañero, era, pues, un luchador fornido y de extrema rudeza, para nada “fino”⁹.

Tiempo después se les uniría Baby Sharon, quien al igual que Rudy Reyna se asumió abiertamente como homosexual, aunque las circunstancias que lo llevaron a ello fue más por azares del destino que por voluntad propia.

Antes de ser Baby Sharon luchaba con el mote de Guerrero Samurái, en su natal Guadalajara. En una lucha pactada contra El Impostor, Guerrero Samurái fue desenmascarado, y todos vieron que tras la máscara estaba un hombre con el cabello pintado de rubio; aquel suceso lo llevo a replantear su vida como luchador y como persona fuera del ring; al final cambió de nombre luchístico, se unió a los exóticos y vivió de manera abierta su homosexualidad¹⁰.

El punto de quiebre, por llamarlo de alguna manera, fue el que vivieron Rudy Reyna y Baby Sharon, ya que a partir de ahí fue que la lucha exótica comienza dejar de ser una representación del varón afeminado sobre el ring. En ese punto, la “nueva sangre” que viene a engordar las líneas de la lucha exótica puede hacerlo sin la necesidad de ocultar su preferencia sexual ante el público como lo hicieran anteriormente otros exóticos; quienes aún incluso después de un tiempo seguían declarando su distanciamiento con la

⁷Extraído de una nota publicada en: <http://fansports.com.mx/descanse-en-paz-rudy-reyna/>

⁸ Luchadores que de igual manera se negaron a ocultar sus preferencias sexuales mientras hacían una carrera profesional dentro de la lucha libre mexicana.

⁹ Bastida, 2015. Nota publicada en el suplemento de la Jornada, LetraeSe: <http://www.jornada.unam.mx/2015/09/03/ls-cara.html>

¹⁰ Bastida, 2015. Nota publicada en el suplemento de la Jornada, LetraeSe: <http://www.jornada.unam.mx/2015/09/03/ls-cara.html>

homosexualidad y manteniendo la postura de que la lucha exótica para ellos no era más que una representación.

Quienes vinieron a cambiar y a redefinir la escena exótica fueron Reyna y Sharon, como lo declarara Bello Greco hace un tiempo:

(...) luchar delicados sólo es una presentación (...). Yo tengo ocho hijos, por lo que soy hombre. Creo que soy hombre (...). De mis hijos hay tres mujeres y seis hombres, de ellos tres son luchadores, aunque ninguno es exótico. Después de nosotros vino Rudy Reyna, quien es gay y después Baby Sharon y ahí ya. (Hoechtl, 2003: 228).

La lucha exótica tuvo su futuro asegurado con nuevas estrellas del pancrancio, algunas alumnas de Reyna: Cassandro, Pimpinela Escarlata, Polvo De Estrellas, MayFlowers, Yuriko, La Diva Salvaje, tan sólo por mencionar a algunos que se han sabido consagrar en las dos más importantes empresas luchísticas en nuestro país.

Los luchadores exóticos suben al ring ataviados por equipos o vestimentas que, al igual que el resto de los luchadores, pretende proyectar una imagen sobre el personaje que interpreta en el encordado; sin embargo lo que los distingue de otros luchadores es que los exóticos visten ropas más caras y finas que las del resto, y en lugar de máscara usan un colorido maquillaje, su entrada se marca por movimientos elegantes y afeminados, saludan al respetable público enviando besos con las palmas de las manos; y el público responde, entre bromas y comentarios irónicos, insultantes la mayoría de las veces.

Mayflower, luchador exótico, en una entrevista hecha por Möbius, describe su entrada así:

El exótico se sube con vestuarios muy glamorosos, sus movimientos son delicados, firmes, pero delicados. Es una clase de espectáculo que a la gente le gusta ver por lo mismo que es delicado. No es lo mismo que te subas a luchar contra un contrario que no es exótico, es mucho más rudo, su vestuario es normal, entonces, el exótico acapara la atención de la gente (...). (Möbius, 2007: 353).

Los luchadores exóticos forman parte de ese colorido visual que caracteriza a la lucha libre mexicana; son luchadores, varones, que se fajan como cualquier otro arriba del ring, lo que los hace más peculiares que el resto es que su imagen se basa en hacer un performance, una actuación de la homosexualidad; aunque, como se ha venido enfatizando,

es cierto también que hoy en día muchos luchadores exóticos se declaran abiertamente homosexuales, tema que por supuesto es todo un tabú en el mundo del deporte.

El luchador Máximo, es hoy en día uno de los grandes representantes de la lucha exótica; arriba del ring se presenta vestido por una mini-toga rosa, que hace a la vez de minifalda y que conjuga con un mechón a la mohawk del mismo color chillante. Es heterosexual, y el mismo lo ha hecho ver en más de una ocasión en entrevistas, pero arriba del ring su comportamiento se aproxima a la imagen asociada al varón homosexual, más específicamente al de la *loca*, que no es otra cosa que el varón homosexual afeminado.

La lucha libre exótica hoy por hoy se caracteriza más por ser una suerte de reivindicación de la homosexualidad en el deporte, tema que es todo un tabú actualmente. Como lo refiriera recientemente en una entrevista La Diva Salvaje, ser exótico es “ser más cabrón” y además mostrar que “todas las personas somos iguales y merecemos respeto”¹¹.

Al mismo tiempo La Diva Salvaje enfatiza que, pese a la homofobia persistente dentro del ambiente luchístico, los luchadores exóticos actualmente prefieren mostrarse tal y como son, sin la necesidad de ocultar su preferencia sexual. Y es justamente esa la característica más importante de la lucha exótica hoy en día.

Sí, es cierto que la lucha exótica aún mantiene ciertos elementos de la primera ola lila. Se visten de forma sexualmente sugerente, casi siempre amanerada. Se maquillan y se pintan el cabello de forma glamurosa. Usan batas finas, trajes de baños, minifaldas. Sus rituales son explícitamente femeninos; lanzan besos al público, se sientan en las piernas de algún afortunado espectador y reparten nalgadas por igual. Sus entradas están acompañadas por melodías de Laura León, Ana Gabriel, Juan Gabriel, por mencionar algunas.

Sin embargo ellos no son un personaje más dentro de la función de lucha libre y ellos lo dejan en claro, arriba y abajo del ring son los mismos, son varones homosexuales que luchan por (sobre)vivir en un país francamente homofóbico.

¹¹ Bastida, 2015. Nota publicada en el suplemento de la Jornada, LetraeSe:
<http://www.jornada.unam.mx/2015/09/03/ls-cara.html>

1.4 OBJETIVOS

- Conocer de qué manera las representaciones sociales que se tiene acerca del varón homosexual, median sobre el espectáculo de la lucha libre, en tanto éste se observa como un performance.
- Analizar los discursos acerca de la masculinidad viril y la homosexualidad afeminada que se expresan en el espectáculo de la lucha libre exótica, en la relación público (aficionado)-luchador exótico.

1.4.1 TEMA CENTRAL

- El performance de la identidad de género y el espectáculo de la lucha libre exótica

1.4.2 PREGUNTA CENTRAL

- ¿Qué representaciones sociales de la homosexualidad se expresan en el *performance* de la lucha libre exótica?

1.4.2.1 PREGUNTAS SECUNDARIAS

- ¿Qué tipo de discursos sobre la homosexualidad se transmiten a través del performance de la lucha libre?
- ¿Cómo se manifiesta el discurso de la homosexualidad dentro de éste deporte?
- ¿Qué tipo de instrumentaciones simbólicas *performativos* se emplean en el espectáculo de la lucha libre exótica?

- ¿De qué manera influye la representación social que se tiene acerca de la homosexualidad en la interacción luchador-espectador?

1.4.3 POBLACIÓN

- Como parte de la metodología que será propuesta y explicada con más detalle en el siguiente capítulo, se consideró la realización de entrevistas con el enfoque metodológico de “curso de vida”.
- Por esta razón, la muestra o población se pensó de la siguiente manera: las entrevistas serían realizadas con el apoyo de luchadores profesionales, tanto *tradicionales* como exóticos. Esto en el entendido de que ellos, como protagonistas, son quienes poseen la experticia sobre el tema de mi interés. Aún y cuando, por ejemplo, el luchador en cuestión no sea exótico se asume que al pertenecer al mismo *medio* es capaz de generar un punto de vista sobre la lucha exótica.
- Por lo que el primer punto de inclusión para un informante, fue que éste se desempeñará como luchador profesional.
- En cuanto a rangos de edad, éste no se consideró como un factor relevante.
- Sin embargo, sí se consideró relevante el que los informantes en cuestión tuvieran un mínimo de experiencia de más de un año (posterior a su obtención de licencia) en la práctica de la Lucha Libre, así como en el desempeño de sus respectivos *personajes*.

CAPITULO II. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

2.1 LA TEATRALIDAD Y EL PERFORMANCE

Ver a la Lucha Exótica como fenómeno sociocultural se presta sin duda a ser abordado desde múltiples perspectivas teóricas en el ámbito de las ciencias sociales. Una forma muy generalizada de ver a la Lucha Libre es aquella que dicta que este deporte-espectáculo se caracteriza por ser una puesta en escena en la que sus representantes, es decir los luchadores, desempeñan un papel o rol arriba del ring. Este rol usualmente va más allá del desempeño físico y atlético característico de este deporte, pues como ya se ha descrito de manera breve, los luchadores también se desempeñan como agentes histriónicos.

Esa idea generalizada se presta para ser revisada, justamente desde una teoría que ve a la realidad como una puesta en escena y a los individuos que interactúan en ella como actores que asumen un papel de acuerdo al *escenario* social en turno.

Esta teoría desarrollada por Erving Goffman en su escrito, *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1959), constituye una vía de análisis de la realidad a partir de los procesos sociales que la configuran a un nivel micro.

Como parte de la corriente del interaccionismo simbólico, esta teoría tiene un especial interés en los procesos de comunicación que tienen lugar en la cotidianidad. Y es que es justamente en la cotidianidad donde se dan las interacciones entre individuos y grupos mediante distintos mecanismos de comunicación, y cómo es que a través de ellas es que se explica y construye la realidad.

El análisis básico de esta teoría se enfoca en la vida cotidiana. Pues se considera que es en ese ámbito del mundo social donde se da la producción de significados, en relación a la interacción que los individuos establecen entre sí. Por lo que el interés analítico se ubica alrededor de las interacciones “cara a cara”, o también conocidas como interacciones *dramatúrgicas*.

Para Goffman, realizar un análisis de la realidad, implica abordar a ésta como una puesta en escena en la que los individuos se desempeñan como actores y como público. Y como tal, se desempeñan dramatúrgicamente en relación un contexto específico. El cual les

ofrece un determinado espacio desde el que pueden adoptar expresiones y modos de “ser” asociados a expectativas de roles.

Éstas expresiones pueden ser directas (lenguaje verbal) o indirectas (gestos corporales), y se ayudan de los objetos que cada uno lleva consigo (ropa) o que toma del propio entorno donde tiene lugar la interacción (una escuela; el mobiliario dentro de este espacio). Siendo el objetivo primordial de esta dramaturgia, la de otorgar cierta estabilidad a las situaciones cotidianas para que éstas sean reconocidas y validadas.

Los actores poseen un elemento que les ayuda a definir las situaciones sociales de acuerdo a una dotación expresiva propia de cada individuo y que se conoce como fachada. Y ésta se puede abordar desde dos vertientes: fachada como medio, que se define por ser el margen social de cada persona tiene para actuar (no todos los individuos pueden acceder a todos los escenarios del mundo); y la fachada personal alude a las características físicas y simbólicas que posee o desarrolla cada individuo; edad, sexo, *raza*, aspecto, gestos, lenguaje, vestido, posición social (socioeconómica).

Este concepto de *dramaturgia* será desarrollado de manera más específica y con fines prácticos a través del concepto de *performance*, el cual puede definirse como el conjunto de actuaciones y ejecuciones culturales que los sujetos realizan acorde a un determinado contexto social.

El análisis del *performance* como un conjunto de actuaciones sociales es el de dar cuenta sobre la realidad a través de la observación de los actos humanos, los cuales se presuponen no son aleatorios, sino que están determinados por valores, normas y expectativas sociales, como lo son los roles. En ese sentido, el *performance*, es una representación simbólica que tienen la capacidad de expresar y comunicar los componentes básicos de una sociedad y su cultura.

De acuerdo a Goffman (1959), las interacciones sociales en las que las personas se involucran diariamente tiene en definitiva el propósito de comunicar. Lo interesante, desde el punto de vista de Turner (citado por Ramírez, et al.), es que estas interacciones y actuaciones no sólo las realizan los individuos a fin de transmitir información a otros – incluso a sí mismos-, sino que esta conducta va más allá de tanto en tanto el *performance*, como dimensión instrumental, permite consolidar determinadas creencias, valores y normas fundamentales para los grupos sociales (Ramírez, et al, 2011).

Turner (citado por Ramírez, et al.) realiza una notable aportación a lo dicho por Goffman, al proporcionarnos el concepto de *géneros performáticos*. Concepto que se define como tipos de actuaciones más o menos deducibles sobre comportamientos individuales que combinan recursos verbales, corporales, musicales, entre otros; con los que proporcionan al público una serie de rasgos estéticos fácilmente identificables que se apoyan en estructuras y percepciones previamente asociadas a dichos actos *performativos*. Se puede decir que son actuaciones estables realizadas por *personajes* igualmente estables, como lo puede ser un médico, un profesor, un mimo y por supuesto un luchador exótico profesional.

Lo interesante de observar en estos *géneros performáticos*, es que los individuos que los reproducen tienen la posibilidad de apropiarse de determinadas prácticas, no solamente para reproducirlas contextualmente, sino para transformarlas e incluso descontextualizarlas, ya sea combinando o resignificando.

Los géneros *performativos* son interesantes para esta tesis, tomando en cuenta que – independientemente de la orientación sexual de los luchadores exóticos- éstos se apropian de un determinado *corpus* de la realidad relacionado con la representación social de la homosexualidad, entre otros aspectos relacionados con la identidad de género. Los luchadores exóticos, y a decir verdad los luchadores y luchadoras en general participan en la elaboración de distintos *performances* que comunican determinados mensajes que son asequibles a la realidad de los espectadores, en medida que reflejan un contexto sociocultural compartido y conocimiento extendido –que se alimenta de las representaciones sociales.

2.2 EL PERFORMANCE DE LA IDENTIDAD DE GÉNERO

La identidad de género se puede definir brevemente como el conjunto de correspondencias que se tiene sobre el *yo*, con el cual cada individuo es capaz de observarse a sí mismo de forma estable y a la vez diferenciada de otros individuos. Y esto lo hacen con base al sexo biológico y la carga de significaciones y expectativas sociales que se hace sobre el mismo. Dichas correspondencias requieren de otros individuos capaces de observar y corroborar ese reconocimiento que los individuos construyen sobre sí mismos. Y sólo

adquiere sentido en medida de que la misma es *actuada* cotidianamente y se relaciona estrechamente con la narración biográfica que se manifiesta a otros con coherencia y continuidad. En resumen, el género es *performance*. Y tal como señala Lamas (1995), el género es la “esencia misma de la identidad”.

Para profundizar en el tema de la identidad de género, Butler (1993) desarrolló un par de conceptos que nos ayudan a entender de qué manera la identidad, como un hecho subjetivo impuesto por la cultura hegemónica, es llevado a la práctica por los individuos; estos conceptos son la *actuación* o *performance* y el *repudio*.

La *actuación* refiere a los actos reiterativos que ejecutan las personas de acuerdo a una normatividad que dicta la manera de ser, actuar y sentir de cada género. Dicho acto de repetición es lo que da sentido y objetividad a las identidades de género; conforme se actúa, el género emerge y se vuelve una realidad cuasi palpable pese a su calidad subjetiva; se es masculino o femenino según el caso y las consecuencias derivadas de cada tipo de *performance* se experimentan como reales.

La actuación no se origina como un acto de espontaneidad caprichoso, si no que se alimenta de los discursos previos que elabora la sociedad, así como de los elementos que se encuentran presentes en una cultura. Mismos elementos que por sí solos no son capaces de objetivarse sino en virtud de que haya alguien dispuesto (inconscientemente) de transformarlo en un acto *performativo*.

En este punto resulta interesante hacer notar que estos discursos se construyen socialmente y por lo tanto carecen de referentes objetivos que justifiquen, no sólo la división sexual y de género, sino la existencia de una identidad original y real sobre el cual sustentar dicha división. La reflexión anterior nos lleva a pensar en la identidad de género más como una parodia de lo que se supone que es, ha sido y seguirá siendo el género. De lo anterior se afirma lo siguiente: la identidad de género no tiene un origen real.

Ahora, es preciso aclarar que independientemente de la no existencia de un referente real del género, los discursos subjetivos que se elaboran alrededor del mismo tienen consecuencias reales en el mundo. El *repudio* es una de estas consecuencias.

El *repudio*, es un elemento nos ayuda como personas a mantener una postura cuasi estoica sobre nuestra identidad de género asignada. Es éste un rechazo compulsivo (Butler, 1993) con el cual construimos márgenes sobre el “ser”, o más bien sobre “lo que no se debe

ser”. Márgenes orientados a lanzar contenidos subjetivos sobre lo que cada individuo debe de rechazar: lo *desviado*. Al cual se debe de entender como el límite existente entre las expectativas de rol reservadas para cada género.

Es esta división la que sistemáticamente restringe la diversidad por considerarse abyecta, desviante y “antinatural”. El ejemplo más claro de desviación es la feminización y la homosexualidad. El *repudio* actúa como una suerte de barrera, un contraste que define líneas de acción sumamente específicas, y que tiene por intención crear situaciones de exclusión.

Dichas situaciones de exclusión crean un “afuera” indeseable y marginado, que sin embargo proviene desde dentro de cada individuo como fundamento objetivo del *repudio*. Dicha situación no se da por realizada y terminada en cada uno de nosotros una vez que se asume la identidad sexo-genérica, por el contrario, se asume como un proceso continuo de *repudio compulsivo* que toma por amenazante latente cualquier forma de expresión sexo-genérica desviante; amenaza que sólo desaparece con la constante afirmación del género; y en su caso la constante descalificación del género del otro que no tenga la osadía de traspasar los límites, supuestamente desviante y amenazador.

Las identidades de género no sólo poseen la función de legitimar y descalificar las actividades humanas dentro de un contexto sociocultural, sino que además son capaces de legitimar cierto tipo de relaciones de poder. Ser varón o mujer, es decir, ser masculino o femenino implica que cada uno ocupa una posición diferenciada (subjetiva) con relación a la jerarquización de las posiciones de poder. Papeles, derechos y obligaciones se organizan de acuerdo a dicha diferenciación de los roles de género, mismos que terminan favoreciendo el dominio de masculino por sobre el femenino.

2.3 PERFORMANCE DE LA IDENTIDAD MASCULINA Y LAS MASCULINIDADES. ENTRE SER MACHO Y HOMBRE DE VERDAD...O VARÓN HOMOSEXUAL

Las nociones que nos hacemos sobre la masculinidad y la feminidad, como algo propio de cada sexo (varón y mujer), sirven para construir parte de la identidad de cada

uno. Esto es algo que ya se desarrolló en los párrafos anteriores. Ahora bien, resulta a mi consideración pertinente realizar una revisión un poco más minuciosa de la masculinidad y su relación con la homosexualidad en vista de que el fenómeno que abordo comparte estas características.

Más antes de empezar, vale aclarar que existen muchas formas de ser “hombre”; hay, pues, muchas formas de ser un varón masculino. Lo anterior se da en concordancia a los procesos de socialización que tiene cada sociedad. Muchas de estas situaciones de socialización se encuentran determinadas por el lugar de nacimiento, así como de la pertenencia a determinada posición socioeconómica, su etnicidad, afiliación política, entre otras; en otras palabras, ser masculino es una cuestión cultural.

Sin embargo es posible identificar una parcial homogeneidad de esta masculinidad basada especialmente en la virilidad.

Bourdieu (1998), clarifica que la masculinidad se sustenta a partir del *illusio*, es decir del deseo social enfocado en un bien simbólico sumamentepreciado, como lo es la virilidad. La masculinidad y la hombría, que se asumen como sinónimos y evocan dominio, se vuelven parte de este bien simbólico que requiere de una lucha incesante por poseerla y mantenerla durante el mayor tiempo posible.

En este quehacer por lograr la posesión y el dominio de la masculinidad y la hombría, se ponen en práctica una serie de actos tanto físicos y simbólicos que permite a los varones afianzar dicha pretensión de posesión y dominio. La hombría es “un significado en disputa: ‘a ver qué tan hombre eres’. Es un asunto de cantidad y calidad: ‘a ver quién es más hombre.’” (Núñez, 2007: 149). Lo importante de esa evaluación recae sólo tiene una intención, reflejar lo que no se es: femenino.

Los actos que definen la masculinidad y la hombría de un varón no se encuentran aislados, ni mucho menos dependen de cada individuo. 3 Y la mejor forma de evaluar las acciones de cada varón, es ejecutar esas mismas acciones frente a otros varones.

El hombre mexicano fue construido alrededor de un discurso nacionalista, en palabras de Núñez (2007), y como objeto discursivo ha sido dotado de una falsa homogeneidad. El hombre mexicano se presenta discusivamente como “desordenado, hipersexual, agresivo, bebedor, mujeriego, incapaz de mostrar emociones (como lo describió Paz en *El laberinto de la soledad*.” (Núñez, 2007: 155).

Sin embargo el autor señala una idea que ya se ha venido exponiendo con anterioridad de manera breve: la masculinidad no es uniforme y mucho menos absoluta.

Los conceptos creados alrededor del hombre, sean estos masculinidad, virilidad u hombría, adquieren sólo relevancia en medida de que estos se vuelven preciados bajo la idea de que existe una sola forma de ser hombre, una forma ideal. Y se vuelven preciados porque esta forma, idealmente única, de ser hombre sirve para organizar y diferenciar las relaciones sociales.

He ahí el origen de la disputa que surge entre los hombres, por mostrar y demostrar en presencia de otros, a través de actos simbólicos que ciertamente se posee una masculinidad bien afincada. Si se es hombre, masculino y viril en las demostraciones diarias, la disputa por la masculinidad se inclina hacia su favor, la diferenciación le permite alejarse de la figura femenina, débil. Y además le da la oportunidad de observar a quienes no son “hombres de verdad”, para así posicionarse por encima del resto.

Se dice que para el varón mexicano, el mayor riesgo que enfrenta se da cuando entra en contacto y se relaciona con otro(s) hombre(s), ya que esto supone para el varón una necesidad de reafirmar su masculinidad y virilidad frente al otro(s) quien(es) hará(n) lo mismo. El machismo si bien ya no se encuentra presente en todos los aspectos de la realidad social, aún establece las pautas necesarias que dan lugar a la división social y jerárquica por género, la cual garantice la preservación de la masculinidad.

Así, por ejemplo, visto desde la corporalidad, existe una “integridad masculina” (Möbius, 2007: 368), que se relaciona con la parte activa durante los encuentros sexuales, la cual destaca y permite preservar las condiciones de poder entre varones; sin embargo como se ha expuesto brevemente, la masculinidad puede llegar a ser muy frágil, aquí por ejemplo los “contactos homosexuales o la sospecha de contactos homosexuales” (ídem) son factores de riesgo para la masculinidad, ya que estos contactos se asumen como femeninos, y por lo tanto inferiores.

La valoración que se hace de la homosexualidad se determina sólo a través de si se es activo o pasivo dentro de la actividad sexual entre varones; siendo el hombre pasivo, es decir al que penetran, el verdadero homosexual; mientras quien penetra aún goza de la satisfacción de preservar su masculinidad, guardando por supuesto cierto grado de

discreción respecto a sus prácticas homoeróticas al mismo tiempo que mantiene activa una distribución de roles.

2.4 REPRESENTACIONES SOCIALES

La realidad social y la manera en que interpretamos a la misma, se encuentra mediada por formas de pensamiento conocidas como de “sentido común”, cuyas formulaciones permiten a las sociedades y sus individuos reaccionar frente a la realidad. Dichas reacciones o respuestas se caracterizan por guiarse más por los sucesos subjetivos que construyen la realidad que por los objetivos. Aunque cabe apuntar que dichos sucesos subjetivos en realidad no lo son para quienes los producen y reproducen, ya que forman parte de realidad *real*.

En el mundo social coexisten “objetos sociales” dotados *naturalmente* de atribuciones y significados con los que los individuos se familiarizan conforme su desarrollo social se va ampliando. Muchos de estos objetos sociales no poseen por sí mismos discursos y significados particulares, a decir verdad muchas de las veces pueden ser ambiguos, pues dependen de la percepción y la definición de realidad que realizan las personas.

En palabras de Denise Jodelet (citada por Ibáñez), la “noción de representación social (...) concierne a la manera en que nosotros, sujetos sociales aprendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo y lejano”. Se trata, en otras palabras, de los procesos sociales que dan vida a un tipo de conocimiento social específico y de utilidad empírica.

Es un tipo de conocimiento en el que se aglutinan experiencias, tanto individuales como colectivas que se nutren de discursos, formas de pensamiento y conocimientos específicos que recibimos y transmitimos constantemente a través de la tradición, la educación y los medios de comunicación social.

Al ser social, la construcción de las representaciones no se puede pensar de manera abstracta e independiente de estructuras sociales concretas como las posiciones sociales. El hecho de que este tipo de pensamiento social se encuentre estructurado se debe en gran medida a que el mismo funciona como pensamiento práctico, es decir, que está enfocado a

guiar las acciones sociales e individuales frente a los sucesos que tienen lugar en la vida cotidiana.

Las representaciones sociales son, ante todo un tipo específico de producción discursiva sobre la realidad. Dicha producción discursiva que emanan las representaciones sociales, se caracteriza además por emplear una serie de significantes que dan cuenta de las propias características de cada sociedad. Es importante tener en cuenta que las representaciones sociales se constituyen como *procesos* provistos de dinamismo, pues cumplen una doble función. Por un lado refleja un tipo de pensamiento ya constituido pero por el otro abre la posibilidad de favorecer un tipo de pensamiento constituyente, reformador.

Las representaciones, en tanto forma de pensamiento constituido, funcionan en la vida social como *productos* que permiten a quienes los emplean realizar interpretaciones objetivas sobre la realidad y los objetos que aparecen en la misma.

La representación social y el objeto social del que se desprende determinada representación, no mantienen una independencia. Se debe de tener en cuenta que las representaciones sociales son un *proceso de construcción* de la realidad. Y por otro las mismas representaciones ayudan a construir los objetos que representa. Los objetos al estar constituidos por representaciones sociales, se vuelven *tal cual* son representados como unidad objetiva de la realidad.

Es por ello que las representaciones sociales se imponen de manera tan *natural* ante las personas, ya que los objetos sobre los que se vierten determinadas representaciones aparecen, justamente, como “naturales”, obvios.

Por otro lado resulta importante hacer notar que no solamente las representaciones sociales constituyen al objeto que representan, dicha constitución no está exenta de determinaciones particulares. Las determinaciones sociales de los individuos, sean éstas de clase, género, edad, etcétera, intervienen significativamente en la elaboración de determinadas representaciones sobre determinados objetos sociales.

Cabe apuntar que un aspecto central en la elaboración de representaciones sociales, es la dimensión simbólica por la cual las representaciones se hacen presentes. Pues las representaciones, como proceso son construidas a partir referentes culturales como las

creencias compartidas, valores básicos, así como de referencias históricas y culturales que dan vida a la memoria colectiva, incluso a la identidad social (Ibáñez, 1988).

Otras determinaciones han sido denominadas por Moscovici (Ibáñez, 1988) como mecanismos de *objetivación* y *anclaje*. El primero hace referencia a la manera en que determinados objetos comienzan a formar parte de las representaciones sociales de esos mismos objetos que representan. Mientras que el último concepto refiere a la manera en que se da cuenta de cómo las estructuras sociales intervienen en la conformación de dichas representaciones sociales, al mismo tiempo que dejan entrever la manera en que los esquemas ya constituidos interfieren en la elaboración de nuevas representaciones.

Por otro lado, otra fuente de determinación para las representaciones sociales son las prácticas sociales inmersas en la comunicación social. Esto se debe a que la construcción de las representaciones sociales se da principalmente en los procesos de comunicación interpersonal. Si bien, los medios de comunicación más *tradicionales* (televisión, radio, prensa y últimamente la internet) son fuentes de transmisión de valores, creencias así y modelos de conducta específicos de cada sociedad, la comunicación interpersonal, o mejor conocida como *conversaciones*, constituyen una fuerte herramienta en la elaboración de de significados alrededor de algún tópico presente en la realidad.

Lo anterior permite afirmar que las representaciones sociales son además configuradoras de grupos sociales, especialmente en términos de la identidad que se forja en su interior. Pues como señala Ibáñez (1988), parece ser que lo que hace que un grupo sea tal es el hecho de compartir en su núcleo determinadas representaciones sociales.

Para Moscovici (citado por Ibáñez, 1988) la constitución de una representación social uniforme se debe a que en ella coexisten tres ejes principales de organización conocido como: *actitud*, *información* y *campo de representación*.

La *actitud* hace referencia a la disposición emocional que tienen los individuos hacia el objeto sobre el que crean una representación social. Esta disposición se da en virtud de que la persona sea capaz de realizar una *evaluación* emocional sobre determinado objeto. Las actitudes que tomamos frente a determinadas objetos y sus representaciones sociales conducen a reacciones emocionales, que dan pie a una mayor o menor intensidad de implicación con respecto al objeto del que se hace la representación.

La *información* por su parte refiere a la capacidad que poseen los diversos grupos sociales para acceder a determinados objetos. La cantidad y calidad de información a la que, como individuos y como sociedad, podemos acceder con respecto *equis* objeto depende de la cercanía social que tenemos con el mismo. Pues pertenecer a un grupo y a determinada posición social, influye en la cantidad y precisión de la que los individuos han de disponer para la elaboración de una representación. Ya que la experiencia directa con un objeto produce una información de *primera mano*, es complicado garantizar esa misma calidad a través del contacto indirecto, obtenido, por ejemplo, a través de una plática casual.

Por último, el *campo de representación* indica la manera en que se ordenan y jerarquizan los elementos que le otorga a las representaciones sociales un aura de unidad objetiva expresado como imagen social.

El núcleo figurativo se construye como un proceso de objetivación que traduce los contenidos hallados en la representación en imágenes. Es un proceso en el que los elementos abstractos de las representaciones pasan a ser elementos figurativos o icónicos. Los conceptos abstractos, antes difusos ahora pasan a ser preceptos concretos. Esto se observa, por ejemplo, en las conversaciones que entablamos diariamente con nuestros semejantes, en donde nosotros, como locutores tratamos de transmitir de la mejor manera posible las imágenes que “hacen ver” lo que estamos describiendo (Ibáñez, 1988: 48).

Esta objetivación se logra a partir de tres fases: la construcción selectiva, la esquematización *estructurante* y la naturalización. La primera, es decir la construcción selectiva, es el proceso mediante el que los grupos sociales y los individuos se apropian de determinadas características que emanan los objetos, descartando a su vez otras características de menor importancia, ya sea porque pasan desapercibidos o simplemente se olvidan con facilidad porque no resultan *relevantes*.

La *esquematización estructurante* hace referencia al momento en el que las nuevas informaciones, así como los elementos seleccionados de las mismas se adaptan convenientemente a través de un proceso de adaptación. Dicho proceso organizativo provee a los individuos de una imagen particular del objeto representado; imagen que es coherente y fácil de expresar.

La naturalización viene a ser entonces el momento social en el que la esquematización se vuelve un elemento más de realidad, que ha de poseer, por lo tanto, una

naturaleza objetiva. La esquematización es en realidad un proceso social a partir del cual se crea determinada imagen. Imagen que resulta objetiva y reflejo *fiel* de la realidad.

Como se ha expuesto, las representaciones sociales constituyen un entramado de procesos sociales tan variados como complejos, pero no por ello inconexos y difíciles de interpretar ya que, como se ha visto brevemente, estas representaciones constituyen una unidad muy específica. Y llegar a una comprensión de las mismas puede ayudar a develar el papel importante que desempeñan a la hora de configurar la identidad particular de cada sociedad, de cada grupo, así como de los individuos que la conforman.

2.5 LA FIESTA CARNAVALESCA Y SU CAPACIDAD TRANSGRESORA

El carnaval, en su concepción más precisa, refiere al festejo público que se encuentra relacionado con las celebraciones religiosas que se suceden tres días después de que ha concluido el miércoles de ceniza; exactamente durante los días previos a la cuaresma, esto de acuerdo al calendario judeocristiano (García y Ernesto, 2013).

El carnaval se puede definir brevemente como una festividad pública en la que todas las personas que compartan esta afiliación religiosa, o que mínimamente reconozcan su carácter, participan activamente.

Sin embargo, las actividades carnavalescas ya no se reservan a determinadas fechas marcadas bajo un calendario religioso. Una celebración de este tipo se puede suceder en cualquier época del año y normalmente comprenden desfiles y celebraciones públicas en la que una comunidad, en su conjunto, participa; es un tipo de divertimento social que se encuentra en todo momento abierto a todo el público –en tanto el carnaval siga en pie, por supuesto-.

Las personas que participan durante la celebración a menudo lo hacen ataviados en vestimentas coloridas y llamativas; la música se encuentra presente en todo momento y el baile en público se efectúa en la plaza, en la calle principal, en la avenida, con total naturalidad; la comida y la bebida también abundan, se da una suerte de camarería social espontánea entre vecinos y desconocidos, visitantes, turistas, muchas de las veces extranjeros nacionales e internacionales.

Todo lo anterior es posible en medida que el divertimento del carnaval permite, en tanto actividad lúdica, pública y unitaria, suprimir momentáneamente las reglas de la vida cotidiana. Es un momento en que las verdades incuestionables se tambalean y las convenciones acerca de lo formal e informal lucen borrosas; es un momento en el que los límites del mundo lucen risibles e inverosímiles. Mijail Bajtin (1987) describe a éste suceso público como una segunda vida, una vida más inclinada hacia el desorden; vida diferente de la normativa. En este estado inverso de la sociedad, en el que la risa y la burla son armas que acribillan a las instituciones establecidas.

En el desorden de la vida carnavalesca aparecen, como elementos esenciales de la misma, las figuras carnavalescas. Figuras que, formadas por la ruptura de convenciones, se presentan a sí mismas como formas retorcidas de los valores tradicionales y culturales que cada sociedad ha formado, y fomentado. En su persona los límites impuestos por las clases sociales se trastocan y la diferencia desaparece a la vez que el lenguaje se libera y se expande en su forma más expresiva, más vulgar, más sincera y visceral.

Se trata del “lenguaje carnavalesco (Bajtín, 1987: 12), el cual se alimenta de la libertad transitoria que otorgan las festividades y de la “eliminación provisional, a la vez ideal y efectiva, de las relaciones jerárquicas entre los individuos” (ídem). Lenguaje que recurre a las injurias y las obscenidades que en otrora estarían censuradas y que a través de la algarabía colectiva sustituyen normas y valores represivos.

Lo que Bajtín nombra “realismo grotesco” (Bajtín, 1987: 19), alude a las imágenes materiales y corpóreas de las que se valen las figuras carnavalescas para afirmar de forma positiva su actuación dentro de la festividad. Misma que no aparece limitada a deseos egoístas, si no que pertenece al pueblo que presencia el carnaval, razón por la cual se puede comprobar su importancia como elemento transgresor de las limitantes de la realidad.

Los personajes carnavalescos hacen constantes referencias al cuerpo y la vida corporal, con la intención tacita de invocar públicamente significados relativos al cuerpo (como la fertilidad). Al mismo tiempo es capaz de degradar el mundo físico y el plano corporal en relación con los valores sociales establecidos con anterioridad –y que pertenecen a su mundo de interacción-, a través de la risa grotesca. Esta forma grotesca de diversión tiene la cualidad, de acuerdo a Bajtín (1987) de ser positiva y regeneradora, en

tanto permite negar y afirmar las realidades suprimidas e inferiores, que en su degradación pueden ser elevadas al plano regenerador y positivo.

El carnaval como actividad liberadora permite a sus participantes ser escandalosos y jugar con lo prohibido, lo profano, y al mismo tiempo cuestionar las normas y los principios que rigen el mundo social. Se puede pensar por un momento que los carnavales, más bien las personas que le dan vida, tienen la capacidad de transformar el mundo, aunque se de forma momentánea ya que como a todo evento masivo le llega su fin. O quizá no, puede incluso ser más perdurable de lo que uno puede llegar a imaginar.

La carnavalización de la vida presupone la participación activa de actores y espectadores (teatralidad), quienes se a través de actos significativamente transgresores abren la posibilidad al desorden de la norma. A estos actores los podemos identificar como las figuras carnalescas. Las personas que celebran, la mayoría de las veces son desconocidas entre sí, pero surge la camarería y la complicidad dado que los límites que en otro momento y lugar del mundo tienen lugar entre las interacciones de las personas, terminan por desaparecer. Lo alto y lo bajo (visto desde las clases sociales), lo sabio y lo estúpido se conjuga.

Aquí cabría preguntarse de qué manera este tipo de “polos opuestos” se funden en un evento deportivo y carnalesco como lo es el de la lucha libre, y qué otras disparidades y divisiones del mundo cotidiano aparecen, tan sólo para fundirse, confundirse y traspasar en la comunión de las mentes.

Ahora bien, hasta el momento se han enunciado brevemente las bondades que el carnaval ofrece a los individuos al darles una breve *liberación* ante normas represivas. Sin embargo, cabe dar un breve repaso a la crítica que realiza Umberto Eco (1988) sobre el trabajo de Bajtín, pues ofrece una mirada distinta al fenómeno del carnaval.

Pues muy en contra de la visión liberadora y transitoria de las clases sociales, Eco insiste que el carnaval no es más que una extensión de las normas que se vale del bullicio y la fiesta para reforzar los límites de la misma. Para Eco (1988), el carnaval no es más que la transgresión regulada.

Si bien, en las fiestas carnalescas existe un cierto nivel de espontaneidad, la emocionalidad que la caracteriza no es necesariamente subversiva. Pues al final de cuentas ésta es una celebración controlada, tan sólo basta pensar en que toda celebración

carnavalesca se encuentra enmarcada por una temporalidad precisa. La fiesta no se organiza de la noche a la mañana, hay un orden, un itinerario de sucesos y una fecha de caducidad para cada evento. Se puede decir que hay una norma alrededor del carnaval que hace que éste funcione.

Por otro lado, es cierto que las personas involucradas en el carnaval tienen la oportunidad de colaborar con desconocidos sin ninguna restricción que en otrora podría ofrecer las clases sociales. Colaboración que puede matizarse por la excitación de ciertas emociones que puede llevarlos a cometer lo anteriormente prohibido. Sin embargo aún en el carnaval es posible ver la prevalencia de una división social que otorga a los individuos un lugar específico: están quienes viven el carnaval desde su interior y quienes sólo lo observan desde el exterior.

Y aún en el caso particular de quienes sólo observan el carnaval lo hacen desde dos posiciones diferenciadas: están quienes tienen acceso a sitios de observación preferenciales como graderíos exclusivos (lo alto), y están aquellos quienes observan la festividad pasar desde la calle (lo bajo).

Finalmente, aunque durante la festividad carnavalesca se *permite* la violación temporal de ciertas reglas, esto tiene la finalidad de reforzarlas. Pues aún y cuando se permite la burla sobre ciertas figuras, ésta es ligera y está lejos de ser transgresora. Por el contrario, la burla permisible sólo funciona como un recordatorio de las estructuras de poder. Pero ¿cómo es esto posible? ¿Qué condición limitan la crítica de la festividad carnavalesca? Y en todo caso, ¿realmente existe una crítica de la realidad?

Pues bien, un factor fundamental que permite la transgresión regulada de normas durante las festividades carnavalescas, es que ésta sólo puede ser efectuada por aquellos que conocen y reconocen la valía de las normas. Pues cómo sería posible la burla sobre equis objeto, sino antes se conoce y reconoce sus cualidades. Y es justamente esa condición la que permite que los actos, en apariencia transgresores carezcan de impacto. Por otro lado, enfatizar la burla sobre algún aspecto de normativo de la vida no hace más que marcar la existencia y coherencia de tal cosa. Y sí a esto le agregamos, como ya se hizo mención, que la actividad carnavalesca se encuentra regulada por tiempos y espacios específicos tenemos que la burla es *artificial*. Esto en lugar de debilitar normas y valores, las vuelve más fuertes.

Lo anterior cobra más fuerza cuando se da cuenta de que tras el término de cada fiesta carnavalesca, la burla, la crítica y la transgresión se desvanece junto con ésta. Las figuras, antes carnavalescas, vuelven a sus cabales; son ahora mujeres y hombres vuelven a ser quienes eran: individuos que *encajan* perfectamente en sociedad, pues reconocen los límites que ésta les pone. La norma, que en apariencia había sido vulnerada, vuelve a formar parte de la vida social. Todo vuelve a la calma.

2.6 METODOLOGÍA

Para el abordaje analítico de esta tesis se seleccionó una metodología de corte cualitativo. Esta elección fue hecha con base a que como herramienta de análisis, es capaz de aportar mayor profundidad sobre la obtención de datos significativos así como de su interpretación, ya que da lugar a reflexiones más complejas sobre los hechos que aparecen durante la realización de una investigación de corte social.

Es por ello que para la realización de esta tesis me he inclinar por esta vía como la más oportuna. Pues el fenómeno que abordo se construye como una cuestión social, de la que difícilmente obtendré datos cuantitativos relativos a mis intereses investigativos.

Un aspecto importante que cabe señalar como propiedad de la metodología cualitativa, es la flexibilidad que goza como forma de interpretación. Flexibilidad, no en un sentido arbitrario sino más bien en el sentido de que, dada la complejidad de los eventos sociales que ocurren en la vida cotidiana los objetos de estudio pueden modificarse en el transcurso de una investigación, en virtud de que ningún aspecto de la realidad aparece en sí como fijo y determinado por leyes superiores a la actividad humana; la riqueza de los fenómenos sin duda abre las posibilidades a nuevos temas, nuevos descubrimientos y múltiples interpretaciones; claro está que esa flexibilidad no implica que se pierda de vista el objeto de estudio, más bien implica que uno como investigador debe estar abierto a la posibilidad de que los fenómenos estudiados sufran cambios continuos, inesperados.

Para dar cuenta del fenómeno psicosocial que se encuentran detrás de la Lucha Exótica, emplearé tres herramientas metodológicas cualitativas, que a mi parecer resultan más que pertinentes: el uso de **etnografía**, la aplicación de entrevistas en las que se

privilegian el **curso de vida** de cada informante, acompañadas del análisis de material **fotográfico y audiovisual**.

La aplicación de entrevistas con un enfoque de **curso de vida**, resulta una herramienta útil, pues ofrece un acercamiento más íntimo a las experiencias que los individuos van ganando conforme viven sus vidas en sociedad. Especialmente, cuando la propia entrevista gira entorno a un tema en específico en la biografía personal de los individuos.

El empleo de esta técnica tiene por finalidad ofrecer un acercamiento a datos subjetivos e intersubjetivos contenidos en el discurso del individuo, respecto a una determinada experiencia social de su vida. De tal manera que el análisis de estas entrevistas ofrece la posibilidad de profundizar en las formas de relación que crean las personas con otros individuos para significar su realidad y por ende sus experiencias particulares.

Lo interesante de este método, recae justamente en esta última parte, observar el proceso social o colectivo, que hay detrás de determinadas significaciones que los individuos realizan de sus experiencias personales. Pues, como expone Blanco (2003) desde este enfoque se asume que hay fuerzas sociales más amplias que median sobre el desarrollo de los cursos de vida de individuos y los colectivos a los que pertenecen.

Dado que el fenómeno que abordo está relacionado con una actividad deportiva, se asume que hay una preparación previa que pudo haber durado años. Tiempo en el que un luchador pudo adquirir no sólo las habilidades físicas necesarias para efectuar esta actividad, sino que durante el proceso también adquirió formas de significar a la misma. Razón por la cual, la entrevista se diseñó específicamente para abordar la experiencia de los informantes en relación su propia trayectoria deportiva. Privilegiando y alentando en todo momento una narrativa extensa por parte del entrevistado que dé luz sobre los intereses previstos en esta tesis.

Se tuvo especial cuidado en el desarrollo de un guión basado en varios principios que establece esta metodología, como lo es el **desarrollo a largo tiempo**, el **principio y lugar**, el **timing**, las **vidas interconectadas** y el **libre albedrío** (Blanco, 2003). Así mismo se prestara atención a tres conceptos específicos, conocidos dentro de esta metodología como **trayectoria** (enfoque en determinados ámbitos o dominios sociales), **transición** (identificación de momentos específicos que impliquen cambios de estado, situación o

posición) y *turning point* (eventos de transición que influyen de manera muy fuerte en el curso de vida hasta modificarlo de dirección).

Este trabajo de entrevistas, se complementa con el trabajo **etnográfico** en el que se contempla la **descripción densa**.

Este método que me he propuesto emplear, se basa en la definición conceptual y metodológica que emplea Clifford Geertz (1973) en sus estudios relativos a la cultura. La propuesta que realiza del trabajo etnográfico, la denomina como “descripción densa” (Geertz, 1973:20) y refiere al análisis interpretativo de notas de campo compiladas a lo largo de la observación de determinado fenómeno. Estas notas de campo, también conocidas como diarios, se caracterizan por estar estructuradas con un contenido narrativo, el cual permite adentrarse al fenómeno aún y cuando este ya haya sucedido hace tiempo.

No se trata únicamente de un registro de sucesos ocurridos dentro de una sociedad o colectivo, se trata de registrar la actividad que los individuos desarrollan dentro de determinado círculo social. Más aún, se trata de develar no sólo el comportamiento de las personas, sino el contexto en el que este comportamiento se da y qué significaciones surgen de ciertos acontecimientos culturales.

La cultura dice Geertz (1973), debe de ser entendida como un continuo sistema de signos interpretables, y no como la condicionante de los acontecimientos sociales, los modos de conducta, instituciones o procesos sociales. Pues en realidad la cultura, es el contexto bajo el cual se explican y le dan sentido a todos esos fenómenos.

La ida a campo, así como la realización de diarios sobre la misma es una herramienta que ayuda a obtener datos de otra índole, a los cuales no podríamos acceder mediante las pláticas informales o las entrevistas de **curso de vida**. Estos datos son más de corte contextual y experiencial, que pueden ayudar a reflejar muchos aspectos de la vida cotidiana de los individuos involucrados en el fenómeno en cuestión.

Finalmente, y no menos importante, propongo el análisis de la imagen fija como parte del trabajo etnográfico, así como una vía que ayude a profundizar en los hallazgos que se hagan durante el análisis del trabajo de campo.

Para este fin se recurrió al trabajo de Barthes (1986), quien desarrolla una metodología alrededor de la imagen fija y audiovisual. Especialmente en lo relativo al uso de imágenes fijas con fines publicitarios, y la relación de ésta con ciertas significaciones y

simbolizaciones culturales. Así mismo se complementara este análisis con el trabajo desarrollado por Goffman (1991, post.), quien igualmente realizó un trabajo analítico sobre la imagen publicitaria como un medio, que si bien no refleja la realidad de un contexto, sí ayuda a comprender ciertas partes de la cultura de una sociedad.

Pues bien, las imágenes publicitarias no sólo funcionan como un medio de comunicación a través de cual se presenta ante el público una idea o un producto con el objetivo de hacerlo deseable y consumible para éste. Si no que además, la publicidad es un medio desde el cual se pueden comunicar mensajes culturales, descifrables sólo a partir de determinados signos y símbolos compartidos socioculturalmente (Barthes, 1982). En ese sentido, la publicidad se vale de un lenguaje simbólico que resulte fácil de entender para quien lo esté *leyendo*, que en este caso resulta ser el público objetivo a quien se destina la publicidad.

Dicho lenguaje simbólico se encuentra apoyado en referentes normativos, morales y culturales de la vida cotidiana de los que extraen su contenido y los sintetiza a través de signos y símbolos (Barthes, 1982; Goffman, 1988). Los cuales, al estar cargados de un sentido simbólico, pueden ser interpretados sin mucho esfuerzo, pues se anclan en el sentido común de las personas. Siendo así, la publicidad es un medio desde el cual se pueden expresar pautas normativas, morales y culturales identificables para determinado conjunto social.

El empleo de imágenes publicitarias es una cuestión de planeación e inversión económica para la que se contratan a expertos que se encargan de estas tareas. Expertos que a través de su trabajo buscan alcanzar un fin más o menos evidente: dar a conocer una idea, una propuesta o un producto, y despertar en el público la necesidad de consumir esa idea, esa propuesta o ese producto a través de un mensaje condensado creado a partir de la manipulación estética e ideológica de la imagen (Barthes, 1982), así como de la *hiperritualización* de escenarios y sucesos de la vida cotidiana (Goffman, 1989).

Siguiendo la idea que la publicidad es un medio para comunicar, Barthes (1982), nos indica que la imagen fija o fotográfica empleada en la publicidad, es en sí misma un mensaje. Esto se debe a que, tanto la fotografía como el video funcionan como medios que, bajo ciertas condiciones de tratamiento simbólico, se elaboran y distribuyen con la finalidad

de transmitir significados. Esto a partir de una narrativa simbólica que permite a la imagen *hablar* por sí misma.

Esto se debe a que la publicidad, por su misma estructura fija y limitada, debe de ser lo más clara posible a la hora de enviar un mensaje. Lo cual sólo logra al ser enfática en las características específicas del producto que se publicita. Y esto a su vez sólo es posible en medida de que ajuste esas características a signos y símbolos fáciles de *leer*.

Resulta necesario señalar que las imágenes fijas pueden contener dos tipos mensajes: el primero es el mensaje denotado y refiere a lo explícitamente capturado en la imagen, que como “analogon” (Barthes, 1982:) de la realidad no hace más que capturar *fielmente* un momento que toma lugar en la misma realidad. Mientras que el segundo es el mensaje connotado, es decir el mensaje oculto que se vale de la estética y de la ideología sociocultural para transmitir una serie de significados que resulten comprensibles para el público.

Es este un mensaje que se inserta en la imagen a través del tratamiento de la misma, ya sea modificando o alterando determinados elementos que se encuentran dentro de la escena retratada o en su caso agregando elementos simbólicos. Y es este último mensaje, es decir el connotado, el de mi atención analítica dada su importancia a la hora de develar las estructuras simbólicas básicas que le dan *voz* a las imágenes.

CAPITULO III. ANÁLISIS Y RESULTADOS OBTENIDOS DURANTE LA INVESTIGACIÓN

3.1 INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS

Es a partir de las lecturas previas que he realizado y expuesto en el apartado anterior, que elaboro mi inquietud acerca de la lucha libre, específicamente la exótica. Que como se fue desglosando en párrafos previos, constituye un fenómeno particular y complejo dentro del mundo la Lucha Libre, especialmente en términos de desempeño dramático o *performativo*. Particularidad sobre la que funde mis interrogantes principales en torno al género como *performance* y a éste como herramienta instrumental de representaciones sociales.

Así mismo procuro elaborar la vía de análisis desde la que daría respuesta a las interrogantes expuestas, a partir de la elección teórica y metodológica como ejes de interpretación y obtención de información. Por otro lado procuro abrir la amplitud de posibilidades de esta tesis, al incluir un posible análisis de este fenómeno como carnaval en el sentido propuesto por Bajtín (1987) y después comprometido por Eco (1998).

Pues bien, en los siguientes apartados y los párrafos que los componen, elaborare finalmente el análisis respectivo y daré forma a las respuestas que fueron surgiendo. La tesis tiene por objetivo hablar de la Lucha Libre Exótica como *performance* de identidad y de género, como representación social y como posibilidad de hablar de sucesos de nuestra realidad que influyen directamente sobre el fenómeno de la Lucha Libre. Y en medida de lo posible, hablar de otros fenómenos intrincados en la Lucha Libre Exótica.

Para hablar de este fenómeno, hace falta más que hacer un recorrido cuasi histórico sobre su origen, evolución y actual estado como deporte-espectáculo. También habría que *vivirlo*. Y como en todo evento colectivo como lo es el deporte, éste sólo puede ser comprendido si se vive desde su interior, ya sea por los espectadores o por los propios protagonistas. Por supuesto se asume que la experiencia colectiva varía desde una u otra posición, sin embargo ambas son necesarias para la existencia de *equis* fenómeno.

Es por ello que se fijó como un objetivo de la propia metodología, estar en presencia de un evento deportivo de Lucha Libre Exótica. Lo que me llevó a mí, como investigador, buscar un acercamiento con el fenómeno que he descrito hasta ahora.

El acercamiento se hizo de dos formas, la primera de ellas consistió en un acercamiento a los protagonistas de este deporte, los luchadores exóticos. Con quienes además de entablar pláticas “informales” se les considero como parte de la muestra para las entrevistas con enfoque en el “curso de vida”. Aunque por cuestiones de campo este acercamiento se fue limitando. El segundo acercamiento consistió en presenciar un evento de Lucha Libre en el que estuviera programado un enfrentamiento entre exóticos. Siendo este último el acercamiento más amplio ya que sobre él se emplearon dos métodos etnográficos, la descripción densa (Geertz, 1973) del dicho evento y la recopilación de imágenes publicitarias relacionadas con el mismo para su posterior análisis (Barthes, 1986; Goffman, 1991 post.).

El evento sobre el que enfoqué mi trabajo etnográfico lleva por nombre *Exóticos. El Reto*. Un espectáculo deportivo sumamente especial por un hecho en particular: es el segundo evento de su tipo en llevarse a cabo en lo que va de la década, e incluso de lo que va de la historia de la Lucha Libre Exótica, en enfocarse exclusivamente en enfrentamientos entre luchadores exóticos. Pues el primero de su tipo se conoce como *Los Exóticos* y fue celebrado en 2013 en la Arena Budokan de la Ciudad de México.

Sobre este evento se hablara más detalladamente en el siguiente apartado en el que se desglosará puntualmente las características más relevantes de los métodos empleados: entrevista con enfoque en curso de vida, descripción densa y recopilación de imágenes publicitarias.

3.2 DESCRIPCIÓN DE MATERIALES EMPLEADOS COMO PARTE DE LA ETNOGRAFÍA:

3.2.1 ENTREVISTAS A ZOY RAYMUNDA Y PARANORMAL

Como ya se hizo énfasis en el apartado metodológico y la pequeña introducción que acompaña a este último capítulo, una propuesta de acercamiento al fenómeno fue la realización de entrevistas con énfasis en los cursos de vida de cada informante.

Sin embargo, como ya también se hizo referencia, ciertas condiciones sobre el trabajo de campo hicieron virtualmente imposible tener un acercamiento más completo con los informantes. Pues durante el periodo que comprendió el acercamiento con informantes, reiteradamente se presentaron negativas para la realización de dichas entrevistas. Siendo así que la muestra se limitó a dos únicas entrevistas, una hecha a un luchador exótico y otra a uno tradicional.

La primera de estas entrevistas fue realizada con la participación de Zoy Raymunda¹², un luchador profesional exótico de 30 años de edad quien se ha dedicado a la Lucha Libre profesional por al menos 10 años, de los cuales poco más de cuatro años los ha dedicado a la lucha exótica. Originario de Ecatepec, Zoy Raymunda ha tenido una carrera con bastantes méritos como exótico, que lo ha llevado a participar en dos de los únicos eventos de lucha libre dedicado únicamente a lucha exótica, a saber Los Exóticos de 2013 y el evento que me ocupa a mí, Exóticos. El Reto el cual se celebró a principios de éste mismo año.

El contacto con Zoy Ramunda se logró días antes de que el evento de Exóticos. El reto fuera llevado a cabo, durante una conferencia de prensa celebrada como parte del aparato promocional que se hizo sobre el mismo.

La segunda entrevista fue realizada a Paranormal¹³, un joven luchador tradicional de 25 años quien se ha desempeñado en este deporte por alrededor de cinco años, de los cuales lleva tres como profesional. Este luchador no tuvo ninguna participación directa con Exóticos. El reto, ni con Zoy Raymunda, sin embargo su experiencia profesional así como su propia afición por este deporte, le ha permitido desarrollar una noción sobre el papel que juegan los exóticos en el espectáculo de la Lucha Libre. Por esa razón se consideró valiosa

¹² A petición del propio luchador, se omitió su nombre de pila durante la entrevista, por lo cual en todo momento me referiré a él por su nombre como luchador profesional.

¹³ De igual manera, a petición suya, su nombre de pila será omitido y se hará referencia a él por su nombre de luchador profesional.

su participación, pues su experiencia particular y colectiva puede ser relevante para esta tesis, en medida de que su narrativa permita abordar el fenómeno desde otro ángulo.

A pesar de que estas dos entrevistas suponen dos puntos de vista, estos no están dispersos pues la narrativa estará enfocada en la lucha exótica. Lo cual se verá en el desarrollo de los apartados siguientes.

3.2.2 OBSERVACIÓN DEL EVENTO

Como parte del trabajo etnográfico que realice, una de las actividades que se apreciaron como indispensables para mi tesis consistió en presenciar una función de lucha libre exótica. Para lo cual me dedique a localizar cuándo y dónde habría una función de lucha libre, que incluyera un evento de exóticos. Para esto, comencé a investigar en páginas de seguidores (*fanpages*) y grupos de Facebook especializados en compartir información respecto a eventos de lucha libre, ya sea de empresas reconocidas como el CMLL y la triple A, o de empresas independientes.

Mucha de esta información se distribuye actualmente vía internet, que como sabemos recientemente se ha vuelto una herramienta muy útil para dar a conocer mucha información. Entre quienes se dedican a dar promoción o seguimiento a éste tipo de eventos deportivos han sabido aprovechar este medio, especialmente a través de las llamadas redes sociales, especialmente *Facebook* y *YouTube*. Y fue justamente a través estas redes que me fui empapando con los distintos eventos que tenían lugar, no solamente en la Ciudad de México, sino también en otras partes del país. Muchos de estos espectáculos eran organizados por empresas independientes, sin embargo los que más difusión gozan son aquellos organizados por las dos empresas más grandes de México: CMLL y Triple A.

Actualmente hay un número muy grande de páginas de seguidores en *Facebook* (*fanpages*) desde las que se comparten además de eventos, noticias y notas relevantes para la comunidad y fue justamente a través de un portal llamado “Cartelera Lucha Libre México” que me topé con el evento que aquí me ocupa.

Fue a mediados de enero que en esa página se compartió un cartel en el cual se hacía el anuncio de un evento especial de lucha exótica. Especial porque sería dedicado, casi exclusivamente, a presentar enfrentamientos entre luchadores exóticos. Lo cual resulta sorprendente por dos cuestiones.

Primero, una función de Lucha Libre regularmente se enfoca en presentar enfrentamientos entre luchadores *tradicionales*, siendo así que la inclusión de luchas entre exóticos en funciones regulares funcione más como un *plus*, un extra enfocado más a divertir al público por la *diversidad* de este *otro tipo de luchas*¹⁴. Por otro lado cabe que su inclusión como un extra, refleja la poca seriedad con la que es vista, pues su participación muchas veces se delega como una función de “payasitos”¹⁵ de los cuales la gente sólo va a reírse. De hecho, las presentaciones entre exóticos, al ser menos “serias”, funcionan más como *intermedio* o preludeo entre luchas más “importantes”. Misma razón por la que en muy raras y contadas ocasiones es posible ver a un luchador exótico participar en luchas de gran impacto dentro del medio, como lo es la disputa de un campeonato¹⁶.

Lo anterior se relaciona directamente con el segundo punto que quiero exponer. La lucha exótica al ser menos frecuente por su calidad de intrascendencia, es posible observar que no existen eventos espacialmente dedicados para esta modalidad. Razón por la cual adquiere relevancia un evento como lo fue *Exóticos. El reto*, pues éste ha sido de los pocos espacios abiertos especialmente para que los luchadores exóticos adquieran protagonismo.

Ya anteriormente, en el 2012, se había celebrado una función similar en la Arena Budokan y que fue llamada simplemente como *Los Exóticos*¹⁷. Esta función, dedicada única y exclusivamente para presentar combates entre luchadores exóticos, fue organizada como parte de un proyecto documental homónimo. La importancia de este evento fue tal que en él se logró reunir a muchas estrellas de la lucha exótica de los años ochenta y noventa, entre ellas May Flowers, Pimpinela Escarlata, Polvo de Estrellas y Cassandro. Así

¹⁴ Esta inclusión como un extra, funciona de la misma manera para los luchadores minis y las mujeres. Aunque en el caso de estas últimas, tienen la ventaja de llegar a tener participación en enfrentamientos *mixtos* frente a otros luchadores *tradicionales*.

¹⁵ En palabras de Demasiado durante una conferencia de prensa de *Exóticos. El reto*.

¹⁶ El luchador Máximo es un ejemplo de esto, pues él como exótico llegó a convertirse en campeón de peso completo dentro de la empresa CMLL, entre otros méritos deportivos. Sin embargo su historia es una entre muchas, pues no todos los exóticos llegan a tener estas oportunidades, justamente por la visión que se tiene de esta modalidad como menos seria. <http://www.mediotiempo.com/mas-deportes/lucha-libre/noticias/2015/01/31/maximo-nuevo-campeon-completo-cml>

¹⁷ <http://losexoticos.weebly.com/el-documental.html>

como estrellas de este nuevo milenio como Diva Salvaje, Pasión Krystal, Yuriko, Nigma y, como ya había referido, Zoy Raymunda.

Esto sólo es un ejemplo del poco protagonismo que ha tenido esta modalidad dentro de la Lucha Libre. Sin embargo, considero que el hecho de que existan promotores o documentalistas interesados en darle su lugar a la misma, refleja la importancia que puede llegar a tener para cierta afición.

Pues bien, el evento anunciado como *Exóticos. El Reto*, fue organizado por la empresa de lucha libre independiente WMC (*Wrestling Mexican Championship*), la cual pertenece al empresario Martín Calderón. Este evento se llevó a cabo el 13 de febrero de 2016 en el Gimnasio Hércules, ubicado en la colonia Guerrero de la Ciudad de México.

Y es sobre este mismo evento que realicé gran parte de mi trabajo de campo así como etnográfico. Los diarios de campo que elaboré sobre este evento giran en dos situaciones específicas: la conferencia de prensa realizada previo a la función, y el evento en sí de *Exóticos. El reto*. Y sobre éste último fue que recopilé las imágenes publicitarias correspondientes a su promoción en redes sociales.

3.2.3 IMAGEN FIJA. SEGUIMIENTO DE LA PUBLICIDAD DEL EVENTO

Como parte del trabajo etnográfico, y apoyado en la metodología propuesta para el análisis de imágenes fijas, se recopilaron una serie de imágenes relativas al evento *Exóticos. El reto*. Estas imágenes fijas se comprenden como una unidad publicitaria que comprendió la distribución de carteles a través de redes sociales, principalmente. Si bien la publicidad empleada para *Exóticos. El reto* incluyó material audiovisual en forma de *spots* (comerciales) dirigidos especialmente para *YouTube*, éstos no fueron incluidos dentro del análisis final para evitar la saturación y repetición de contenido.

Esto no se dio de manera arbitraria, pues para la elección de un tipo de material sobre el otro, se consideró la estructura y calidad simbólica como elementos importantes de inclusión, por lo cual se optó por las imágenes fijas pues éstas resultaron más ricas en contenido.

Las imágenes que comprende esta parte del análisis fueron recopiladas desde el ocho de enero, el momento en el que evento fuera anunciado, hasta el 10 de febrero, día en el que se compartió el último cartel. Los carteles a los que hago referencia son de tres tipos:

carteles relativos exclusivamente al evento; carteles que introducían a los luchadores exóticos que participarían en el evento; un cartel final en el que se presentó toda la información relativa al evento, así como la lista de enfrentamientos, las modalidades y eventos especiales (*ruleta de la muerte, enfrentamiento mixto, lucha de apadrinamiento, lucha de campeonato*, etcétera).

Ahora bien, para la parte del análisis se ha recurrido a las imágenes publicitarias, como ya se hizo mención, por una cuestión metodológica. La cual consiste en dar cuenta de aquellos elementos que, a partir de los discursos simbólicos hallados en las imágenes, ofrezcan información respecto a los intereses planteados como parte de los objetivos.

Es a partir de lo anterior que al ir develando los signos y componentes simbólicos presentes en el sentido común, es posible acceder a otra de las cuestiones que atañe a esta tesis y es el de las representaciones sociales. Pues en medida de que se pueda ir definiendo el sentido *performativo* que se expresa y comunica a través de las imágenes publicitarias, será posible adentrarse a la intersubjetividad que subyace alrededor de la identidad gay.

Lamentablemente, dada las condiciones del campo, no se pudo tener acceso a estos expertos, a los que Barthes (1982) denomina como el “grupo de técnicos”, por lo que dar una respuesta precisa acerca de las intenciones estéticas e ideológicas que los guían al modificar las imágenes resulta particularmente complicado, siendo así que me quede con un presupuesto interpretativo más que con una respuesta explicativa.

Sin embargo, considero que una vez asumida la existencia de estas personas, a quienes tomaremos como la “fuente emisora” (Barthes, 1982: 12) que se encargan de dar forma y reproducción a las imágenes publicitarias, se puede inferir el trasfondo sociocultural que sustenta la misma composición de los carteles, en virtud de que el empleo de determinados códigos visuales responde a determinadas representaciones sociales que resultan naturales al sentido común de las personas (Barthes, 1982; Ibáñez, 1988).

Para mi interés principal, me he de enfocar especialmente en la producción y reproducción de símbolos y significados alrededor de la Lucha Libre Exótica, en lugar de los efectos que estos símbolos tienen sobre el público que los consume. Esto último en virtud de que el trabajo de campo no se enfocó en ese aspecto.

Para tales efectos se parte de la formulación de unas cuantas cuestiones. Primero, ¿cómo es que las imágenes aquí presentadas adquieren sentido? Y en primer lugar, ¿qué

sentido adquieren? ¿Cómo pueden ser interpretadas y bajo qué signos? Lo interesante de la imagen publicitaria es que es posible asumir desde un principio que la significación que posee es totalmente intencional. En el entendido de que su uso tiene la finalidad utilitaria de enviar mensajes mediante el empleo de signos y símbolos fáciles de interpretar.

De lo anterior surge la siguiente cuestión, ¿qué características específicas enfatiza la publicidad de *Exóticos*. *El reto*? Y ¿qué signos y símbolos se hayan presentes para tales efectos? Las respuestas a tales interrogantes no se expondrán de manera textual, sino que se integraran como parte del análisis. Del cual, sin mayor preámbulo comenzaré a exponer a continuación.

3.3 INTRODUCCIÓN AL *PERFORMANCE* Y LA REPRESENTACIÓN SOCIAL DE LOS LUCHADORES EXÓTICOS

Para Goffman (1988), las personas se desarrollan e interactúan entre sí y su entorno como si éstas estuvieran dentro de una obra teatral. Considera la vida social como un gran escenario en el que los individuos, como actores de esta teatralidad, desarrollan una actuación o *performance*. Esto último lo hacen a partir de un *guión*, que no es otra cosa que las expectativas de rol que socialmente se tienen sobre cada persona.

Esto, por supuesto, se relaciona con determinantes contextuales y socioculturales como el estatus y la posición socioeconómica de las personas, que determinan en buena medida las posibilidades de desarrollo personal de las mismas; lo que se puede observar, por ejemplo, en la elección y ejecución de una actividad académica, laboral e incluso deportiva.

La lucha libre podría ser considerada como una actividad laboral, pero sobretodo deportivo, es al final de cuentas una actividad humana y como tal se puede considerar como un escenario de la vida social. Aunque resulta necesario evidenciar que es un suceso social bastante particular y que además se da en escenarios igualmente particulares, que va más allá de las famosas arenas y que llega a trasladarse a gimnasios, a parques, a las calles, a ferias de pueblos, etcétera.

Ahora bien, partiendo de lo anterior podemos asumir que la Lucha Libre, como escenario particular de la vida social en México, es un suceso sobre el que sus actores, es

decir los luchadores¹⁸, así como todas las personas que son parte de este espectáculo deportivo -promotores, edecanes, público aficionado, etcétera-, *actúan* en él con base en determinadas expectativas de roles (de acuerdo a la elección entre el bando *rudo* o *técnico*), escenarios (el pancraccio, las gradas) y guiones (el orden de los enfrentamientos, la interacción público-luchador) (Möbius, 2007).

Lo que más interesa aquí es el *performance* de la lucha libre, la cual se relaciona con el ejercicio de crear personajes (Möbius, 2007) que determina más allá del desempeño físico (aunque es parte importante), la manera en que cada luchador se ha de conducir arriba del ring, en tanto *performance* que debe de responder y satisfacer ciertas expectativas; específicamente las del público.

Así, por ejemplo, de un luchador-no exótico y *técnico* se espera que sea fuerte, valeroso, respetuoso de las reglas, que sea en todo momento un hombre de *verdad* (Santamaría, 2011); mientras que de un luchador-no exótico y *rudo* se espera todo lo contrario, que sea fuerte pero bruto, traicionero, tramposo, un mal hombre, un hombre *macho*, con toda la significación negativa que esto conlleva (ídem). Y según sea el desempeño de los luchadores a la hora de realizar este *performance* acrobático y deportivo en el que se mide fuerza y habilidad, será la respuesta del público. Por supuesto, se espera de éste una respuesta positiva.

En el caso de los luchadores exóticos se espera lo mismo: que, como exóticos, representen un tipo de papel o rol específico. Y es justamente esa, entre otras cosas, la razón de ser de los siguientes apartados al realizar este análisis. Se dará cuenta de qué manera, determinadas expectativas de rol relacionadas no solamente con la parte luchística sino con otros aspectos que tienen que ver más con el desarrollo del personaje exótico, se expresan durante el *performance* de la Lucha Libre.

El papel de los luchadores exóticos ya ha sido descrito, al menos de forma histórica en apartados previos. Y se puede resumir como un tipo muy específico de *performance* de la homosexualidad afeminada, misma que está fuertemente relacionada con la cultura gay.

¹⁸ No se ignora, por supuesto, que en este deporte también hay una activa participación de mujeres luchadoras, sin embargo, como ha expresado Santamaría (2011), este es un deporte que socialmente se sigue percibiendo como de dominio masculino -como sucede en muchos otros campos deportivos y de la vida en general-. Así es que me apago a ese discurso específico, en virtud de poder ejemplificar y justificar el análisis de este fenómeno a través de la teatralidad y sus actores más próximos.

Este performance y relación exótico/gay, se da a partir de que en la lucha libre mexicana de los años ochenta comienzan a surgir algunos luchadores, como Pimpinela Escarlata, Cassandro y MayFlowers que, por razones muy diversas, se *destapan* o “salen del clóset” y declaran abiertamente su homosexualidad.

Un efecto de correlación que se afianza en el momento que estos mismos luchadores debutan o incursionan específicamente en la lucha libre exótica. En muchos casos abandonando sus papeles de luchadores-no exóticos, dado que esta imagen de luchador, al parecer, no correspondía a su identidad y orientación sexual.

Este paralelismo luchador exótico/homosexualidad –que de alguna manera se intuía en décadas pasadas, pero que aquí ya resulta *evidente*-, supone un cambio en esta idea que los luchadores sólo interpretan un personaje, para representar –con sus exageraciones histriónicas- su identidad y orientación sexual.

Si recordamos, los primeros luchadores exóticos de los años 40 y 50 elaboraban sus personajes a partir de la imagen del *dandy* mexicano, el cual es considerado como la primera figura homosexual o afeminada en México (Hoechtl, 2009; Bastida, 2016), dado su comportamiento delicado y pulcro, el cual está socialmente asociado a un tipo de comportamiento femenino distinto al esperado del rol masculino.

De este personaje, es decir, del *dandy*, los luchadores exóticos tomaron los elementos más representativos y los usaron en sus presentaciones, en los llamados “rituales de la lucha libre” (Möbius, 2007); los elementos de mayor uso en un principio eran la delicadeza acompañada de cierto aire de desprecio al prójimo (especialmente si éste era una persona *sucia*) así como una actitud corporal y gestual afeminada (que paralelamente se acompañaba de una habilidad luchística sumamente profesional).

Todos estos elementos perduraron durante décadas, hasta que se da éste *boom* de luchadores exóticos abiertamente homosexuales del que ya se hizo mención. Es éste, quizá, el punto de ebullición en la lucha libre exótica y que seguirá determinando a esta modalidad en las décadas venideras a tal grado que ser una persona gay y querer incursionar en la lucha libre como luchador no-exótico parece contradictorio.

Aunque como lo han declarado algunos luchadores exóticos como Diva Salvaje, dentro del mundo de la Lucha Libre hay quienes prefieren mantener “(...) su personaje de

machines aunque sean más puto que una”¹⁹. Dando así a entender que hay luchadores que prefieren ocultar su identidad y orientación sexual. Esto último se da en parte, quizá, porque aún persiste un tabú respecto a la homosexualidad en muchos deportes. Especialmente entre aquellos que se consideran predominantemente masculinos.

Ahora bien, es cierto que hay una prevalencia de luchadores exóticos que se declaran abiertamente como homosexuales, abajo y arriba del ring, sin embargo es cierto también que aún hay presencia de luchadores heterosexuales exóticos que sólo *interpretan* este papel. Estos luchadores son conocidos como “heteroexóticos”²⁰. Resulta curioso ver de qué manera se diferencia el papel de los luchadores exóticos, en virtud de que la lucha exótica está asociada y reservada –casi- exclusivamente para los luchadores abiertamente homosexuales. Y sirve perfectamente para ilustrar esta correspondencia entre la homosexualidad y el fenómeno de interés.

Y es justamente esa la inquietud de esta tesis y de este análisis. Observar los procesos socioculturales y psicosociales a nivel de signos y símbolos que intervienen en la conformación de este deporte-espectáculo. El cual, en tanto *performace*, caracteriza y nutre su discurso desde las representaciones sociales de la homosexualidad.

3.4 LUCHADOR PROFESIONAL

El proceso para convertirse en luchador profesional es particularmente largo, y a decir verdad, como en muchas cosas de la vida, es un proceso de aprendizaje complejo. Pues la preparación que exige esta disciplina deportiva es sumamente completo a nivel físico, ya que involucra el aprendizaje de distintas disciplinas como lo son la lucha grecorromana, la lucha intercolegial, el *tombling*, etcétera.

Como un primer acercamiento de análisis, se desglosaran los elementos que surgen en el testimonio de Zoy Raymunda y Paranormal con respecto a la noción que tienen acerca de lo que es *ser* luchador. Para esto se comenzará por abordar los aspectos que conciernen a su acercamiento a este deporte-espectáculo.

¹⁹ Bastida, 2015. Extraído de <http://www.jornada.unam.mx/2015/09/03/ls-central.html>

²⁰ Este concepto llegó a mí por primera vez a través de una entrevista hecha al luchador “heteroexótico” Zoy Raymunda, en el portal de noticias de Letra Roja: <http://www.letraroja.com.mx/zoy-raymunda-el-heteroexotico-que-vencio-a-los-prejuicios/>

Zoy Raymunda, refiere que aún antes de entrar en contacto directo con la Lucha Libre ésta no le agradaba del todo. De hecho refiere que dentro de sus planes nunca estuvo convertirse en luchador profesional. En su lugar, su deseo y gusto deportivo se encontraba enfocado en el boxeo profesional. Sin embargo, como recuerda, no logró gran cosa dentro de este deporte a pesar de que llegó a entrenarlo, debido a la falta de apoyo que tuvo en su núcleo familiar. Situación que lo llevó por otros rumbos. Siendo uno de ellos el ejército.

Durante su juventud, Zoy Raymunda abandona sus estudios y tras embarazar a su entonces pareja, decide casarse a la edad de 18 años; por entonces se ve en la necesidad de buscar empleo para poder sustentar a su nueva familia. Por lo que comienza a probar en distintos empleos, todos ellos muy variados y con poca estabilidad.

A la edad de 20 o 21 años, según recuerda, decide enlistarse en el ejército, primer como aspirante a guardia presidencial y posteriormente como paracaidista. Sin embargo por cuestiones físicas es rechazado.

Sin embargo, poco después de haber salido de ejército recibe una invitación de su compadre (el primo de su esposa), para que juntos entrenen Lucha Libre en Ciudad Azteca. Siendo ésta su primera experiencia y contacto directo con este deporte. Relata que su experiencia fue positiva, no obstante la necesidad de tener que destinar parte del *gasto* a las necesidades de su hogar, le es impiden cubrir las cuotas de entrenamiento. Por lo que abandona la Lucha Libre después de apenas cuatro o cinco sesiones. Aun así no se desanima e incita a su compadre a buscar gimnasios más económicos.

Su búsqueda lo llevó a su compadre y a él a los *baños* de San Agustín (Estado de México). Para entonces y pese a contar con poca experiencia entrenando, menciona que su gusto por este deporte ya había nacido. Por lo que su dedicación y esfuerzo lo reflejo en su entrenamiento.

Menciona que en este lugar su mentor fue un señor conocido como Duque, quien no tarda en poner a luchar a Zoy Raymunda a escasos tres o cuatro meses de entrenamiento. Sin importar que su situación económica no le permitía acceder a un *equipo* de luchador (traje y máscara), pero aun así se las arregló para improvisar un traje de luchador inspirado en su paso por el ejército.

Recuerda que en el momento en que recibió la noticia de que tendría la oportunidad de luchar por primera vez, se emocionó sobremanera, pues para ese entonces su objetivo

era ser reconocido por ser luchador. Sin embargo su “debut”, no fue lo que esperaba, ya que en realidad aún no encontraba lo suficientemente preparado como para desempeñarse como luchador. Con cierta molestia rememora aquel día, pues a pesar de querer sobresalir en este deporte a base de esfuerzo reconoce que en ese entonces no estaba preparado realmente; “no era yo digno de llamarme luchador” –recuerda Zoy Raymunda.

En su discurso recapitula que en ese momento no poseía las cualidades necesarias para ser luchador: “no conocía yo de mucho llaveo de muchas cosas que puedes hacer. Yo no conocía tiempos. Yo no sabía pararme en un cuadrilátero tal cual debe ser”.

Describe que para poder lograr ser un luchador, fue necesario acercarse con maestros que realmente conocieran del deporte, que lo amen y que además sean exigentes. Parte del entrenamiento no sólo consiste en el condicionamiento físico, sino que además se considera el aspecto *mental* como esencial. A fin de que los atletas sean capaces de subirse a un ring y realizar sobre el mismo, maniobras de Lucha Libre.

Mucho de su entrenamiento está basado en ejercicios específicos que abarcan múltiples disciplinas deportivas, entre las que destacan la lucha olímpica y la lucha grecorromana. Por otro lado hay una educación del cuerpo que se basa en su capacidad de *medir* intuitivamente las dimensiones del ring, a fin de que puedan realizar sus movimientos luchísticos y acrobáticos de la mejor manera.

(un luchador) sube al cuadrilátero, ve la magnitud del que es cuadrado...deben ser 6x6, es el ring profesional; entonces él ya midió sus pasos. Cuando lo lanzan de un látigo, él ya midió, ya sabe a qué altura debe de ir con el...con la vuelta de $\frac{3}{4}$, si lo amerita. Por eso es saber caminar sobre el cuadrilátero, saber caminar, saber medir tu lugar de trabajo, se puede decir porque yo lo veo como un lugar de trabajo. Entonces debes de medirle, esa es la forma de caminar en un cuadrilátero.

Como se puede observar en esta primera parte, un elemento esencial de la Lucha Libre consiste en la preparación física y mental. Reafirmando de esta manera que esta actividad dista de ser un mero espectáculo circense y acrobático. Parte de su *performance* como luchadores, se basa en su capacidad de introyectar en sí mismos la necesidad de manejar ciertas habilidades físicas y psíquicas.

Esta experiencia de constante exigencia y preparación también se refleja constantemente en el discurso de Paranormal, quien hace énfasis las distintas disciplinas gimnásticas deben de dominar como deportistas.

Lo anterior se corrobora con la narrativa que ofrece Zoy Raymunda y Paranormal, cuando recuerdan el examen²¹ que cada uno tuvo que pasar para que le otorgaran su licencia como luchador profesional. Licencia que además de acreditarlos como físicamente “aptos”, les confiere la calidad de profesionales en el deporte. Y es que, como coincide en estas dos experiencias, la profesionalidad es sustancial para que ellos como luchadores pueda garantizar ante los promotores que son capaces de ofrecer un espectáculo deportivo.

De acuerdo a los discursos vertidos por los informantes, en dicha prueba los aspirantes a conseguir la profesionalización son sometidos a una serie de pruebas físicas, que abarcan la condición atlética, sus habilidades en distintos modos de lucha (grecorromana, olímpica y, por supuesto, libre). Además de que son sometidos a exámenes médicos con la finalidad de determinar su salud física.

La rigurosidad de este examen, se ve reflejada en una de las condiciones básicas para poder someterse al mismo, pues existe una regla “no escrita” en la que los aspirantes a obtener su licencia debieron haberse entrenado, mínimo, por tres años consecutivos.

Se menciona que este tiempo de preparación puede variar de luchador en luchador, pues hay quienes desarrollan con mayor rapidez sus habilidades. Y aun cumpliendo este requisito, éste no es garantía para que los aspirantes logren acreditarse. Pues como recuerdan Zoy Raymunda y Paranormal, la exigencia del examen es tal que muy pocos logran superar las pruebas. Más aún, se hace énfasis en que la acreditación tampoco es sinónimo de éxito garantizado con el público.

Sin embargo, esta práctica deja en claro la seriedad con la que se toma la formación de los luchadores profesionales. Misma formación que, en palabras de Zoy Raymunda es continua, ya que aún después de haber aprobado el examen su preparación y aprendizajes nunca terminan.

3.5 SER LUCHADOR EXÓTICO

3.5.1 ACERCAMIENTO AL PERSONAJE EN LA EXPERIENCIA DE ZOY RAYMUNDA

²¹ Este examen es aplicado por la Comisión de Box y Lucha en el Distrito Federal.

En el lapso que comprende sus tres años de entrenamiento, Zoy Raymunda tuvo la oportunidad de debutar como luchador *amateur* durante una función de uno de sus amigos. En ese entonces debuto con el nombre de Paracaidista, rememorando así su paso por el ejército y esa etapa de su vida. A pesar de que con anterioridad ya había podido tener una primera lucha, a ésta la considera tan mala que prefiere no darle el estatus de “debut”.

A pesar de que en ésta segunda incursión a la Lucha Libre amateur resulta ser mucho mejor que la anterior, no tarda de cambiar su nombre de luchador. Para el momento en el que obtiene su licencia, en ésta aparece registrado con el nombre de Jaguar Jr. Nombre que conservó durante tres años, después de haberlo heredado de un muy querido amigo suyo, quien lamentablemente falleciera. Sin embargo, una serie de circunstancias llevaron a Zoy Raymunda a despedirse del nombre y de la máscara que llevaba en ese momento.

Zoy Raymunda recuerda que por ese entonces su situación como luchador profesional distaba de gozar de éxito, pues durante esos tres años que continuó enmascarado como Jaguar Jr., a penas y lograba ser convocado a unas cuantas funciones. Con tristeza recuerda decirse a sí mismo, “tengo licencia, tengo el equipo de Jaguar, ahora tengo eso pero no lucho”. Pensó que quizá él simplemente no podía *llenar* el nombre de Jaguar Jr., por lo que decidió mejor probar con otro personaje.

Recuerda que de entre las pocas funciones de lucha a las que era invitado, hubo en especial una que realizaron en un Centro Cívico de Valle de Tigres, Mixquic. En ésta tuvo la oportunidad de presenciar un enfrentamiento en el que se presentó Buganvilia, un luchador exótico que gozaba de popularidad entre la gente de aquella zona.

Zoy Raymunda dice haberlo visto luchar, pero especialmente se dedicó a observar sus ademanes, hasta que, según recuerda, se dijo a sí mismo “yo lo puedo hacer mejor”. Una vez terminada la lucha, narra que tras verlo luchar decide acercarse a Buganvilia para preguntarle si él podía ser luchador exótico, a lo que Buganvilia respondió con tono de burla “¿cómo crees que vas a luchar como exótico?”.

“Yo lo puedo hacer mejor, yo puedo hacerlo. Yo puedo hacer un personaje así” [Buganvilia me] dice “¿Y cómo te vas a llamar?” y le digo “pues yo me llamaría la Miguela” le digo, él se llama Buganvilia, pues es una flor, pero yo me llamaría Miguela, un nombre de mujer...un nombre de hombre pero feminizado. Y le digo “yo me llamaría Miguela” y dice

“¿por qué Miguela?”. Porque cuando yo voy a bailar –antes de esto, a mí me gusta mucho bailar salsa. Entonces yo soy de los que les gusta andar en los *sonidos*, andar en los salones de baile. Entonces en esos lugares siempre llega un gay. Un chavo gay que se llama Miguela. Entonces cuando él llega, y los *sonidos* se dan cuenta que ya está bailando dicen “ya llegó la Miguela-. Entonces todo lo que había pensado era eso, dije “cuando me anuncien en las luchas, que pongan un disco un algo donde digan ‘Ya llegó la Miguela’ y ya voy a aparecer”. O sea, yo me volaba en mi imaginación. Y me decía “yo sé que yo la voy a armar. Yo sé que la gente se va a decir y va a decir ‘¡Ah! ¡Guau!’” y todo eso, ¿no?

Pero muy a su pesar y ante la negativa y burla de Buganvilia, Zoy Raymunda abandona la idea de convertirse en luchador exótico. Sin embargo aún le sigue molestando su precaria situación como luchador, por lo que se encuentra buscando la manera de sobresalir en este deporte de otra manera; a través de otro personaje.

Una tercera oportunidad de levantar su carrera le llegó de las manos de su entonces profesor, Sakura. Este maestro suyo, quien al verlo desanimado por su poca exitosa carrera como luchador, le ofrece la oportunidad de encarnar a un nuevo personaje que él mismo diseñó: Aero Tiger. Esta nueva oportunidad alienta a Zoy Raymunda a continuar con su pasión.

El debut de su nuevo personaje se programó para el 11 de diciembre de 2011, durante una función organizada especialmente para la virgen de Guadalupe. Sin embargo el destino nuevamente le juega en contra, y se lleva la sorpresa de que la máscara que iba a estrenar ese día, no se la enviarían. Aquella representó una nueva desilusión. Resignado, acepta que ese día habría de luchar sin máscara y sin personaje.

Sin embargo, su profesor lo alentaría para probar suerte como luchador exótico ese día, argumentando que si no le gustaba y decía seguirse enmascarando, aquello no representaría gran problema. Pero Zoy Raymunda en ese momento no se sentía preparado para ello, de entrada porque no tenía preparado un personaje y en ese momento se sentía simplemente decepcionado. Aun así si mentor no dejó de insistir

(Sakura me) dice “mira, yo te voy a decir una cosa: es una función para mi virgencita, en primera. En segunda, ¿quién te va a ver?”, le digo “pues todos los que ya me conocen” y me dice “¿y qué? Sólo te van a ver una vez, si no te gusta el personaje, pues no lo vuelves a hacer y ya...te enmascaras y ya no pasa nada. Al rato se les olvida que tú eras el ese...el ese luchador exótico y ya te vas a enmascarar y ya tu porte de luchador” me dice, o sea, “no pasa nada si hoy luchas como exótico”. Esas palabras que me dijo mi profesor Sakura, como que borró todos los cabizbajos que yo había tenido, ¿no? Todos los “¿cómo vas a ser exótico?...No. ¿Cómo crees que vas a ser Tigre Volador

Jr?...Ya no te trajeron tu máscara”. Entonces yo agarre y dije “pus, al fin y al cabo tiene razón. Tiene razón” y le digo “va, profe. Pero no, *pus*, no me sé pintar” y me dice “mira, no te preocupes. Baja con mi hija y mi esposa y que te pinten” le digo “¿sí?”. Entonces ya bajo con su esposa y su hija y ya me pintan, así bien bonito y todo; cejas, pestañas, y aquí, labios. No, no, no, no, todo. Me convirtieron en una auténtica mujer. Y un compañero me presta una...ah, y le digo “¿y con qué voy a salir?” “así sal, como el *macho más macho*. Pero no vas a ser *macho*, vas a ser *volteado*”. “No pues sí, yo confié en lo que usted me diga profe”.

Una vez terminaron de maquillarlo y vestirlo, le preguntan qué nombre iba a usar para su personaje exótico. Entre broma y broma surgieron nombres como “La Perra” y similares, todos ellos con connotación afeminada según recuerda. Al respecto dice que mucha de la *burla* que se suscitó en ese momento se debió a que él había *salido del clóset*

¿Quién era el único exótico que estaba ahí, que apenas había *salido del closet?* pues eras tú (habla de sí mismo en tercera persona), dices “pues era él. ¿Entonces a quién le vamos a cargar la pila? Pues a él” y se fueron todos contra mí pero no, o sea, no en una situación mala onda. Si no una situación de *despapaye* de ese momento.

La situación siguió así, hasta que le sugieren el nombre de Sor Raymunda

“va –dice Zoy Raymunda. Sí me gusta, ya nada más me compro un hábito y salgo como monja y...” y Sakura dice “no hijo. No nos vamos a meter con la religión” dice “no nos vamos a meter con la religión, pero te vas a llamar Soy Raymunda” y le digo “ah, ¿Soy?” y dice “sí. *Sor* no. *Soy*.”

Entonces salen y me presentan “y el macho más macho”. Y no “es Soy Raymunda” y ya salgo y me ponen la canción de “Rabiosa” y salgo a bailar y a hacer lo que yo había pensado hacer, el día que yo vi, el día que yo lo vi (a la *Miguela*). Y ese día estuvo muy *chido*, porque toda la gente vio algo en mí. Todos mis compañeros vieron algo en mí. Y más mí profesor. Y bien. Y de ahí, de ese 11 de diciembre de 2011 nace Soy Raymunda en ese instante y empieza su carrera como exótico.

Indudablemente, en el discurso de Zoy Raymunda respecto a su acercamiento y posterior apropiación de la lucha exótica, aparecen nuevamente una serie de elementos relativos al *performance* y de representaciones sociales de la homosexualidad y la cultura gay.

En primera instancia, es posible observar que un elemento que inspira directamente a Zoy Raymunda para la creación de su personaje exótico, es su cercanía con la población

gay. Especialmente con la de un bailarín conocido como *La Miguela*. Pues de ésta población y de este *personaje* que goza de cierta popularidad en las fiestas barriales y de salón, toma elementos simbólicos para su imagen (mental), entre los que destaca la *feminización* de lo masculino a partir de su nombre; así como la adopción de sus ademanes y modos *delicados de actuar*.

Por otro lado, en el momento en que decide adoptar esta faceta de luchador, es posible percibir que sobre su persona se carga una imagen *carnavalesca*. Pues a través de ciertas afirmaciones que hacen tanto su tutor como compañeros, e incluso él mismo, van dirigidos a crear simbólicamente una figura *paródica* de la homosexualidad. Todo esto enmarcado por construcciones de género y *performativos* relativos a la homosexualidad y la cultura gay.

3.6 CREAR AL PERSONAJE. LA INSTRUMENTACIÓN SIMBÓLICA PRESENTE EN EL PERFORMANCE DE LA EXOTICIDAD²²

3.6.1 LA IMPORTANCIA DEL NOMBRE

La primera categoría, será una aproximación a los nombres que los luchadores emplean para darse a conocer entre el público. Y es que los nombres, como los títulos personales (maestro, profesionista, obrero, etcétera) pueden funcionar como indicadores de comportamiento con base a determinadas expectativas de rol ligados a los mismos. Esto se considera relevante, pues los nombres que los luchadores exóticos emplean suelen estar contruidos teatralmente y de igual manera pueden funcionar como títulos personales. Esto es algo que explica Möbius (2008), al decir que el uso de nombres entre luchadores suelen hacer referencia a valores normativos y culturales accesibles al *público*.

Valores normativos y culturales que los luchadores integran en sus personajes, a fin de poder ofrecer pistas, de una forma más o menos evidente, acerca del rol que desempeñan. Se asume por lo tanto, que ofrecer un análisis acerca del uso de los apelativos

²² A lo largo de este apartado se hará mención sobre ciertas imágenes recopiladas durante la etnografía. Para una referencia más exacta y para una mejor comprensión sobre los datos a los que se hace referencia, las imágenes fueron agregadas en el apartado de “anexos” (pág. 87).

exóticos, será positivo, en medida de que permita una comprensión mucho más amplia respecto al *performance* de estos personajes.

Con excepción de Máximo y Demasiado (imágenes IV y V), todos son nombres femeninos para luchadores, aunque algunos se declaran homosexuales, son hombres. ¿Cuál es la necesidad de hacer esto? ¿Y qué imágenes evocan? En general los nombres que emplean los luchadores exóticos son compuestos y suelen generar imágenes fuertes basados en construcciones de género relacionados con lo femenino, los ejemplos más notable es Zoy Raymunda (imagen III), Dulce Kanela (imagen VII), Diva Salvaje (imagen VIII) y otros son Pasión Krystal (imagen IX).

Por ejemplo, en Diva Salvaje, destaca la palabra Diva; la cual ha sirve para caracterizar socialmente ciertas actitudes vanidosas, egocéntricas, arrogantes y extravagantes que se permiten ciertos personajes de la *farándula*, especialmente entre las mujeres. Esto último en virtud de que la vanidad, por ejemplo, es una actitud exclusivamente femenina.

Aunque también suele emplearse entre varones, en tanto expresen algunas de las actitudes ya descritas. Piénsese por ejemplo en el *Divo* de Juárez, Juan Gabriel quien además de ser sumamente talentoso se permitía en el escenario ciertos *descaros* extravagantes y francamente afeminados.

Pues bien, es especialmente a partir de ésta última acepción que *diva/o* se ha empleado socialmente como un calificativo de actitudes altivas y engreídas. Así mismo sirve para señalar actitudes femeninas. Por ejemplo, todos hemos escuchado alguna vez que cuando alguien es especialmente arrogante y vanidoso, se le tacha, se le ridiculiza y se le acusa de ser “una *diva/o*”.

Esta línea de actitudes o referencias afeminadas expresadas a través de sus nombres continúa permeando en el resto de los luchadores exóticos. En el caso de Raymunda²³, Erika Sotelo y Larry Miranda Jr., los apelativos que emplean son exclusivamente femeninos. En el caso de lo primero, Raymunda es la feminización del nombre masculino de Raymundo. Por su parte Erika Sotelo pudo haber recurrido a la misma táctica, puesto que la contraparte masculina de Erika vendría siendo simplemente Eric. Mientras que

²³ Su nombre completo es Zoy Raymunda.

Sotelo funciona como *apellido*, por lo tanto no adquiere necesariamente un sentido masculino o femenino.

Son nombres elegidos a propósito, con un sentido y una intención, la de crear al personaje del luchador exótico como figura pública: esta figura, al parecer, es la del varón afeminado; la del varón homosexual; la del varón que se ubica dentro de la cultura gay.

3.6.2 LA IMPORTANCIA DEL ATUENDO

En el caso de las dos siguientes subcategorías, se tratará de analizar los elementos estéticos que los luchadores emplean como apoyos simbólicos en su *performance*. La raíz de esta idea se encuentra en el trabajo de Goffman (1988), quien dilucida acerca de la fuerza simbólica que tienen algunos objetos en relación con la ejecución de determinados papeles. Bajo esta idea se considera, pues, que los rituales de belleza y de vestimenta a los que se someten los luchadores exóticos, funcionan como elementos simbólicos que le dan mayor carácter y fuerza a su *performance*.

Los trajes que utilizan los luchadores exóticos son muy variados en cuanto a cortes, texturas, colores, complementos y adornos especiales o distintivos. La mayoría de las vestimentas que emplean asemejan a trajes de baños completos para mujeres, pero con variaciones. Por ejemplo, algunos integran este llamativo vestuario con minifaldas (imagen VI), mallas rojas o negras (imagen IX), medias, guantes de malla, escotes en el frente y la espalda, o a la altura del ombligo (imagen VI).

Los colores de los trajes usualmente son llamativos, que van del rosa al azul rey. Aunque hay otros que optan por tonos más “serios” como el negro y el blanco, aunque los complementan con otros colores como el dorado, el rosa, el lila.

Los trajes además se distinguen por llevar símbolos especiales. Por ejemplo, Zoy Raymunda (imagen III) atavía su traje, justo en el centro, con una enorme mariposa de alas rosas, cuyo cuerpo es un corazón dorado, el cual pareciera estar *roto*. Por otro lado, Dulce Kanela (imagen VII) emplea dos filas de tres estrellas blancas en el frente de su traje; mientras algunas partes de vestimenta están diseñadas para imitar las franjas de un tigre

blanco. Máximo (imagen IV), por su parte, lleva en el pecho izquierdo, a modo de escudo, la silueta de una rosa verde.

Otros complementos que emplean son larguísimas batas negras, las cuales parecen estar confeccionadas con telas elegantes como la seda y el satín. Los diseños suelen estar complementados con otras texturas, algunas translucidas, con bordados de figuras diversas y exquisitas; bordados de flores, de figuras elaboradas con hilos de oro y plata (imagen VIII).

Entre los complementos que emplean algunos luchadores exóticos en las imágenes, hay dos que de inmediato sobresalen dado su colorido o impacto visual. El primero de ellos son las alas de ángel y aureola que implementa Dulce Kanela (imagen VII) en su imagen. Este aditamento le da un aspecto *angelical* y *divino* a su presentación dentro de la imagen.

Por otra parte, Pasión Kristal (imagen IX) opta por utilizar lo que parece ser una imitación de un saco de corte militar. Lo interesante de su traje es material con el que está confeccionado completamente el traje: brillantes lentejuelas. El color principal del traje es un azul rey, mientras que los bordes y dobladillos de las prendas están hechas de lentejuelas doradas. El traje está adornado con un par de hombreras bastante vistosas, hechas del mismo color dorado que del resto de detalles, como los botones del saco.

Por otro lado complementa el traje con un gorro en forma de *plato*, el cual hace juego con el saco, pues de igual manera está fabricado con lentejuelas color azul marino, y bordes y detalles en dorado.

Pasión Kristal y Dulce Kanela destacan justamente utilizar atuendos aún más vistosos que elevan el carácter afeminado de sus personajes. El primero por emplear una chaqueta de corte militar, que por sí mismo representa un sentido de fuerza y autoridad masculina, y transformarla a través de materiales, formas y colores en lo inverso; hasta convertirlo en lo opuesto. Y en lugar de caricaturizar la masculinidad, caricaturiza la feminidad a través de la exageración de los símbolos delicados de su vestimenta.

El uso de trajes de baño, mallas, medias, minifaldas, guantes de malla; trajes de luchador confeccionados con finas telas como la seda y el satín; cortes femeninos, escotes a la altura del pecho, la espalda, el ombligo etcétera. Son un conjunto de vestimentas que, usualmente, sólo utilizan las mujeres. Sin embargo, el hecho de ser utilizados por varones les da otro sentido, el del *afeminamiento*.

En contraparte, de nuevo hay dos luchadores que destacan del resto por utilizar elementos distintivos que se alejan un poco de esta imagen afeminada. Máximo (imagen IV) y Demasiado (imagen V) optan por un vestuarios más tradicionales. Aunque aún mantienen elementos que les da ese aspecto exótico, delicado o glamuroso, éste aspecto no es tan marcado como en sus predecesores.

Máximo emplea una mini toga negra, como la de un luchador grecorromano –con la variante de contar con solo un tirante transversal-. En el pecho se hace notar la figura de una rosa del mismo color que los detalles. Su atuendo lo complementa con una larguísima bata negra, misma que está adornada por un distinguido bordado verdoso, el cual parece estar confeccionado por alguna tela fina y brillante.

Por su parte, Demasiado recurre a un traje de lucha similar al utilizado en la lucha grecorromana, aunque con cortes distintos. Su traje está ceñido a su corpulento cuerpo. Es completamente negro. La manga derecha es completa y le cubre hasta la altura de la muñeca; mientras que su brazo izquierdo está completamente descubierto hasta el hombro ya que el traje posee un corte transversal a la altura del pecho. Este traje lo complementa por una suerte de hombrera metálica, la cual está sujeta por una tira que atraviesa su pecho desde su hombro, es decir de derecha a izquierda.

Los trajes de estos últimos luchadores son sin duda *exóticos* en el sentido coloquial de la palabra, pues resultan llamativos a la vista. Sin embargo, no necesariamente obedecen al patrón de afeminamiento tan marcado que se ha estado observando hasta el momento. Y eso resulta interesante, porque lleva a preguntarse si realmente se puede considerar a estos luchadores como exóticos en vista de que no comparten características con el resto de luchadores que ya han sido descritos.

3.6.3 EL USO DEL MAQUILLAJE

La mayoría de los luchadores exóticos se valen del empleo de maquillaje, así como elaborados peinados para resaltar su imagen. De la misma manera en que un luchador-no exótico esconde su rostro tras una máscara y la llena de símbolos, los luchadores exóticos simbolizan estéticamente su rostro a través del maquillaje como parte de su *performance*.

Entre los luchadores exóticos presentados en el apartado publicitario el uso de maquillaje es recurrente, la mayoría emplea lápiz labial, *gloss* o brillo para resaltar los labios y hacerlos ver más gruesos y abultados; sombras negras en los ojos, complementadas con tonalidades rosas, violetas, lilas, doradas así como delineadores oscuros para los bordes de los párpados; pestañas enchinadas con rímel; la mayoría de ellos suele depilarse finamente las cejas; rubor para resaltar y embellecer las mejillas.

Así mismo la mayoría de los luchadores exóticos utiliza largas cabelleras teñidas de rubio; o si bien sus cabelleras son cortas, éstas están estilizadas con rizos igualmente teñidos de rubio.

El análisis de estas imágenes arroja que el empleo de maquillaje tiene la intención de transformar sus rostros de varón, lo cuales de acuerdo a convenciones de género deben ser masculinos y viriles, en rostros femeninos. Pero es ésta una feminidad exagerada, ya que el uso de maquillaje es homogéneamente excesivo, paródico. Lo mismo sucede con el cabello, la intención es proyectar una imagen femenina o más bien afeminada.

Ciertamente el aspecto de estos luchadores asemeja a veces al travestismo o la imagen *drag-queen* o la *loca* (imágenes III, VI, VII, VIII Y IX), que no es otra cosa que un hombre que se viste o se personifica de mujer a partir del uso de pelucas y maquillaje excesivo, u actúa de forma exagerada los estereotipos y los roles de género femeninos.

Por otro lado, sobresalen las imágenes de dos luchadores exóticos: Máximo y Demasiado, quienes se diferencian del resto de luchadores en cuanto al uso del maquillaje y el peinado. De hecho el primero de ellos, es decir Máximo (imagen IV), no lleva puesto ningún tipo de maquillaje en el rostro, aunque su cabello es un mohicano teñido de rosa mexicano. Por otro lado, Demasiado (imagen 6) sí recurre al maquillaje, sin embargo éste es mínimo. Es algún tipo de sombra negra que emplea exclusivamente en su ojo derecho. Por otro lado su cabellera es similar a la de Máximo, sólo que en lugar de teñir su mohicana de rosa, la lleva de azul brillante.

Es interesante observar como Máximo y Demasiado se alejan de la imagen afeminada del luchador exótico al emplear un mínimo de maquillaje sobre sus rostros y llevar peinados más bien extravagantes antes que afeminados, aunque éste tenga cierto *exotismo* al recurrir a colores *chillantes* y llamativos.

3.6.4 CUERPO Y GESTUALIDAD

Las poses que toman los luchadores exóticos en cada cartel son muy similares unos de otros, aunque guardan peculiaridades. Chica Yeye (imagen VI), por ejemplo, toma una pose sumamente femenina: está de pie y de perfil. Mira fijamente hacia el frente con el rostro de lado, esto mientras lleva su brazo derecho a su cadera; encorva ligeramente su espalda de tal manera que sobresalen levemente sus nalgas. Por otro lado eleva su brazo izquierdo a la altura de su rostro, el cual tiene cierta expresión de coqueteo: sus labios abultados expresan cierta sexualidad femenina.

A decir verdad, muchas de las poses son similares entre sí. Ya sea con las manos a la altura de las caderas (imagen III, VI y VII), sobre las piernas (imagen VIII y IX), a la altura del rostro mientras realizan señas (imagen VII y VIII) a la cabeza; mientras inclinan el cuerpo hacia el frente o doblándolo hacia atrás, hacia un lado; combinadas con ciertas expresiones en el rostro que van de la provocación, la sensualidad, el desdén o la simple felicidad (imagen VII, VIII, IV y V) hasta el coqueteo, etcétera. Estas expresiones gestuales y corporales, tienen como común denominador la femineidad.

Y es en esta parte que nuevamente Máximo y Demasiado se distancian del resto de luchadores exóticos. Pues en lugar de realizar poses y gestos femeninos, optan por otros comportamientos. Máximo, por ejemplo, aparece en la imagen de frente; se muestra con una actitud enérgica; en su rostro se puede observar una gran sonrisa; parece confiado de sí mismo y en definitiva en ningún momento su presencia puede catalogarse como *delicada*. A decir verdad, es posible ver que es un hombre corpulento, lo que se quizá se deba a su preparación física.

Por su parte Demasiado, opta por una posición más agresiva. Mira hacia el centro de la imagen; se puede apreciar que tiene los brazos abiertos, y al menos su mano izquierda está cerrada y forma un puño; en su rostro se dibuja una expresión de provocación al combate; tiene el ceño fruncido y la boca abierta, como si lanzará un grito de guerra amenazante; aun así no es necesariamente amenazante su expresión, es más de autoconfianza.

3.7 EL LUCHADOR Y SU PÚBLICO

Es interesante observar que el público se ubica alrededor del cuadrilátero, por lo que los actores tienen cuatro frentes desde los que son observados; toda su actuación arriba del ring, difícilmente, escapa de la percepción del público.

Mientras que en una obra teatral en el sentido literal, el contacto entre actores y público es prácticamente nulo, salvo excepciones, los juicios que haga el primero sobre el último se reservan por una cuestión de *etiqueta* en la que el aplauso, el bostezo y el abucheo son los únicos modos de comunicar el agrado o el desagrado. En la lucha libre el contacto y la interacción entre público y luchadores, es constante y los juicios que haga el primero sobre el último son expresados abiertamente en todo momento. No sólo con aplausos o abucheos, sino también a partir del bullicio, de los gritos directos, de los elogios y los insultos expresados a todo pulmón.

Prácticamente desde que los luchadores entran a escena, éstos establecen inmediatamente un vínculo con el público. Los luchadores recorren el estrecho pasillo que atraviesa el graderío, llamando la atención del público con sus movimientos. Y el público le responde, ya sea apuntando en su dirección, estrechando su mano, dándole unas palmadas en la espalda, vociferando su nombre, mandando saludos o, bien, *mentadas de madre*.

La teatralidad de Goffman, presupone que las personas al ocupar un espacio y ejecutar acciones dentro del mismo, lo que hacen en realidad es comenzar su *actuación* frente al público. En este caso, desde que los luchadores entran en escena, de inmediato se apoderan de los espacios a través de sus actos. Cuando caminan sobre el pasillo que conduce al cuadrilátero, lo hacen con presencia, pues sus movimientos y gestos particulares se observan firmes y seguros y se acompañan visualmente de características físicas y simbólicas muy específicas. El lenguaje verbal, aunque breve, resulta conciso. Y por otro lado, los gestos corporales son más visibles

El caso de *Exóticos. El reto*, permite observar distintas presentaciones que se pueden agrupar por *tipos de luchadores*. Por ejemplo, los luchadores tradicionales realizaban entradas en las que cada movimiento anunciaba fuerza física, resistencia, valor, coraje, arrojo, intensidad y un largo número de adjetivos asociados a la masculinidad viril.

Por su parte las mujeres luchadoras mostraban de sí mismas una presentación inicial mucho menos elaborada. Y en realidad no parecía que hiciera falta, pues el público, específicamente el masculino, era quien ante su presencia animaba sus estradas entre chiflidos y galanterías hacia las bellas *damas*. “¡Sí me caso!”, se escucha decir a algunas voces entre el público, a modo de halago por la belleza que poseían estas mujeres luchadoras.

Por otra parte, las entradas de los luchadores exóticos estaban destinadas en todo momento a reflejar a través de su aspecto físico y gestualidad, delicadeza, pulcritud, finura, elegancia y blandura antes que fuerza y resistencia. Esto lo lograban a partir de sus movimientos caracterizados por ser completamente afeminados. Pero también lo hacían a través de todos los símbolos que componían su aspecto estético, a partir de una *ritualización* de la belleza afeminada basado en el uso de maquillaje, los peinados y la vestimenta. Esto es algo de lo que ya se había venido indicando desde párrafos previos.

Entre la gran mayoría de los luchadores, hay un uso excesivo del maquillaje: labiales rojos y rosas, pestañas enchinadas y ojos delineados de negro, rosa, púrpura y violeta; rubor en las mejillas. Cabelleras largas teñidas de rubio o de colores *chillantes* como el rosa y el azul. Trajes de baño, de bailarina de *ballet*, minifaldas, *brasieres* y corpiños, shorts y *leggings* ceñidos, medias y mallas de ligas color piel, rojo y negras; *boas* en los cuellos; vistosas capas y larguísimas batas confeccionadas con fina seda, adornadas con lujosos grabados en hilos color oro y plata; figuras que aluden mariposas y corazones *rotos* y otros *objetos* delicados. Vestimentas en las que prevalecen las tonalidades rosas, violetas y púrpuras.

Todas las características aquí señaladas, se pueden agrupar como lo que Goffman (1956) denominó la dimensión o la “fachada personal”. Es decir, todas aquellas las características físicas y simbólicas que posee y, en su caso, adopta cada individuo en relación con las exigencias de rol que éste mismo posee. En ese sentido, es posible apreciar que las exigencias de rol que poseen los luchadores exóticos, están fuertemente determinadas por representaciones sociales relacionadas con la homosexualidad afeminada, en tanto ésta se asocia con la cultura o la identidad gay. Por supuesto, no se ignora la influencia que el género en tanto construcción social y *performance* (Butler, 1993), tiene sobre estas representaciones.

Para estos tómesese como ejemplo el primer enfrentamiento *mixto*, en el que se enfrentaron estos tres *tipos* de luchadores. Es interesante observar quiénes ejercen violencia entre sí. La demostración más clara es la que tuvo lugar en el momento en el que el enfrentamiento pasó de ser entre *iguales* a ser entre todos, o bueno casi todos. La luchadora conocida como Ashley, fue de los personajes que quizá recibió más castigos físicos por parte de sus contrincantes ya que en ocasiones era atacada simultáneamente por éstos. Lo interesante es observar que su rival congénere, Sanely, no recibía la misma cantidad de castigo. Y esto era una cuestión de habilidad o inhabilidad, pues ambas atletas eran igualmente ágiles y fuertes. Sin embargo, lo que sí sucedía es que el luchador rudo no tenía reparos en luchar en contra de Ashley; en cambio el luchador técnico en ningún momento luchó contra su rival Sanely, a pesar de que era atacó por ésta nunca respondió físicamente las agresiones. En cambio procuraba proteger a su compañera cuando era atacada por el luchador rudo y por el exótico.

Lo anterior me remite a la explicación que da Santamaría (2013), con respecto a los tipos de masculinidad que se representan en la lucha libre. La cual explica que según un luchador sea rudo o técnico, éste tendrá distintos comportamientos masculinos. El primero de estos comportamientos se relaciona con la representación del clásico *macho* mexicano, violento y vulgar golpeador de mujeres. El cual es encarnado por los luchadores *rudos*. Mientras que a los técnicos se les asocia con la caballerosidad, y las maneras correctas con las que se distingue un “hombre de verdad”; reglas sociales que dictan que un hombre, bajo ninguna circunstancia, golpearía a una mujer, “ni con el pétalo de una rosa” y en su lugar la protegería a toda costa.

Caso contrario era el que se presentaba por parte del luchador exótico Caricia, quien siendo varón no respondía de la misma manera que su compañero. Pues él sí respondía a las agresiones físicas de su contrincante mujer. Lo mismo era en el equipo contrario, pues Oscar El Hermoso igualmente respondía a los ataques de su rival mujer.

La siguiente interpretación podría resultar riesgosa, sin embargo se considera que de ella pueden salir líneas de análisis relacionadas con el *performance* de género presentes en este suceso.

Obsérvese por ejemplo la homosexualidad, la cual ha sido considerada por muchas sociedades como una alteración, no sólo del deseo sexual normado sino también del género.

Esto se da bajo el supuesto normativo de que al sexo biológico le sigue *naturalmente* el género y a éste determinado deseo sexual. Si bien, en esta tesis se encuentra lejos de revisar cuestiones alusivas a la sexualidad de los luchadores exóticos, sí se toma en cuenta el paralelismo luchador exótico/homosexual. Por lo que para esta parte del análisis resulta necesario abordar este punto.

Sucede entonces que entre los varones homosexuales, al no identificarse plenamente con las exigencias heterosexuales de la masculinidad adoptan las contrarias, es decir las femeninas. Sin embargo, los varones no *pueden ser* plenamente *mujeres*, pues su biología se los impide, entonces se mueven en una suerte de limbo en el que no son plenamente masculinos ni femeninos.

Y quizá esto pueda explicar parte de la permisividad violenta que se da entre los exóticos y las mujeres, pues los primeros al no *ser* plenamente masculinos por el simple hecho de realizar un *performance* de la homosexualidad, parece que no pueden ser juzgados, ni como *machos* ni como *caballeros* a pesar de la violencia que ejercen sobre las mujeres. De hecho, puede incluso interpretarse que la violencia se da entre *casi* entre *iguales*, por lo que está bien; es “una pelea entre *viejas*” dirían algunos.

Esto es interesante, porque permite observar cómo se remarca constantemente otro de los discursos representativos que se asocian a la homosexualidad y la identidad gay. Los luchadores exóticos, al representar en su *performance* actitudes y comportamientos asociados con la homosexualidad, en automático parecen adoptar comportamientos socialmente definidos como femeninos.

Arriba del ring los luchadores exóticos solían retar a las mujeres haciendo movimientos sugerentes, como para ver quién tenía el mejor cuerpo y los movimientos más *sexys* -a lo que el público respondía en tono de burla a favor o en contra de una u *otra*-. Era pues, una demostración por ver quién era más *femenina*, una demostración que se caracterizaba por ser sumamente violento.

Otro ejemplo en el que es posible ver otra característica del *performance* de género, y que se expresa a través de lo que Butler (1993) denominó como *repudio*.

El ejemplo al que deseo apelar aquí es al del beso como instrumentación táctica empleado por los luchadores exóticos durante sus combates. El beso aquí cumple una función esencial durante la presentación de una lucha exótica, en la que hay un *versus* entre

el exótico y el luchador tradicional. El beso es empleado como castigo. Y como tal, parece menguar a los luchadores rivales, mucho más de lo que una *llave*, un *lance* o una patada podrían hacer. Lo cual puede resultar absurdo en comparación, ya que difícilmente se podría equiparar un beso a una violenta arremetida, lo que lleva a preguntarse ¿por qué un beso robado, resulta ser más violento y efectivo que un golpe?

No es el hecho de recibir un beso sin consentimiento, es el hecho de saber que el beso les fue dado por un luchador exótico. En otras palabras, es por el hecho de haber sido besado por un *homosexual*, por un gay o por “*joto*”, como expresan enfurecidos después de haber sido besados en la boca. Para después reincorporarse y atacar con mayor violencia a su contrincante exótico o bien para huir de él ante la amenaza de volver a ser besado.

Es éste un acto que parece vulnerar la masculinidad de los luchadores, quienes por su comportamiento, se asume que son varones viriles y por ende heterosexuales. Y es aquí donde entra el *repudio* como explicación de esta exacerbada reacción de desprecio.

El *performance* de género planteado por Butler (1993), sugiere que los individuos construyen su identidad a partir actos reiterativos que ejecutan en relación con la normatividad genérica, de tal manera que construyen en sí mismos maneras de ser, de actuar y de sentir su propio género. Entre más actos reiterativos sean capaces de reproducir los individuos, más posibilidades tienen de fincar una identidad de género con base a márgenes sobre el “ser” (Butler, 1993:). Y entre más eficaces sean estos actos, con mayor facilidad será para cada individuo discernir los actos desviantes de la norma, con base a “lo que no se debe ser” (ídem).

El ejemplo más evidente de acto desviante de la normatividad, es la feminización y la homosexualidad. Las cuales, aunque sustancialmente distintas, se les suele agrupar como una unidad de representaciones sociales de la identidad y la cultura gay. Y esta unidad, actúa como la periferia de la cual se debe huir, repeler, marginar y en definitiva *repudiar*, a toda costa a fin de que no vulnere en los individuos su propia identificación sexo-genérica.

En el caso del ejemplo que se ha venido a abordar aquí, parece ser que la excitación de la que es preso el luchador *tradicional*, proviene del contacto con esta unidad *desviante* que representan los luchadores exóticos. Ya que el contacto presupone un debilitamiento de su propio *performance* sexo-genérico; un debilitamiento de su masculinidad y por lo tanto de su virilidad. Razón por la cual, el luchador que ha sido *víctima* de este contacto suele

buscar a toda costa reponer su propia masculinidad al arremeter con violencia contra su *victimario*, o bien huye a fin de conservar lo que le queda de la misma.

En ese sentido, cabe apuntar que la masculinidad es en realidad muy frágil. La prueba de ello es que los acercamientos homosexuales (como lo puede ser un beso) o la sospecha de acercamientos de esta índole, resultan peligrosos para la masculinidad debido a que estos actos *desviantes*, además de ir contra la norma son asociados con la feminidad y por lo tanto a la inferioridad (Núñez, 2007; Möbius, 2009),

3.7.1 LA INJURIA COMO REAFIRMACIÓN DEL PERSONAJE

De entre los datos que ofrece la descripción densa, destacan fragmentos que tienen que ver con el uso del lenguaje. Especialmente con el insulto. La interacción entre el público y los luchadores muchas veces es de respeto y admiración, sin embargo otras veces es lo contrario. Mucho de esto se relaciona con las formas de *actuar* de los propios luchadores.

Un ejemplo de esto, se da durante la primera lucha mixta. En la que ambos luchadores exóticos, a saber Caricia y Oscar El Hermoso eran constantemente injuriados por el público por sus formas afeminadas de actuar. Destaca, por ejemplo, el momento en que uno de los aficionados se pone de pie y grita mientras estos dos luchadores exóticos se arremetían entre sí: “¡Qué *putazos!* ¡Qué *putazos!*”

Lo interesante de este insulto y la forma en que lo manejó esta persona, permite matizar un par de consideraciones simbólicas y representativas que giran en torno a la lucha libre exótica. Por un lado, se puede observar que *putazo* hace referencia a la agresión física; por otro lado, *putazo* puede leerse como el superlativo de la expresión *puto*, la cual es empleada como insulto denigrador enfocado a señalar dos aspectos: la *cobardía* y la homosexualidad. Aspectos que en sí no son distintos el uno del otro, en tanto la homosexualidad asociada con el comportamiento *afeminado* se observa como lo opuesto a la masculinidad viril, que entre otras representaciones se asocia con la noción subjetiva de la *valentía*.

Otro aspecto destacable de esta expresión, es que la polisemia insertada en ella nos permite observar dos aspectos en apariencia *opuestos*. En el momento en que esta persona

suelta este enunciado, lo hace con la intención de hacer notar que los luchadores realmente se están agrediendo con todas sus fuerzas, pues se están propinando golpes y patadas (*putazos*). Pero al mismo tiempo la frase funciona como adjetivo que marca la supuesta homosexualidad (*ser puto*) que los luchadores exóticos muestran con sus actos arriba del ring, a partir de sus movimientos afeminados.

Los cuales se podían observar cada vez que un luchador exótico era golpeado o propinaba un golpe. Por ejemplo, si se encontraba en riesgo de ser golpeado lanzaba un fuerte y agudo grito que pretendía sonar lo más afeminado posible. Y para lanzar un golpe, correr o realizar una *plancha* en el cuadrilátero lo hacían con ademanes afeminados.

Más interesante fue la respuesta del público al escuchar esta corta pero concisa frase. Entre risas todos aplaudieron el comentario. Pues para bien o para mal, esta injuria es permitida. Especialmente cuando esta es pronunciada por otro hombre. Pues sólo un varón es capaz de juzgar a otro varón; pues la masculinidad y su valía, sólo se mide entre varones. Por lo que resulta *natural* que haya sido un varón quien señalara la ausencia de masculinidad que hay entre los exóticos.

Otro ejemplo relacionado con lo anterior, es el que se da en el momento en que Sanely le grita a Caricia, después de que éste esquivara un golpe, “¡Ah, *pinche joto!*”. A lo que el luchador exótico respondió, “soy *joto* pero *cabrón*”.

En este corto pasaje, nuevamente es posible observar distintos discursos ligados al género y a las formas de representar al luchador exótico. De nueva cuenta, aparece un referente cultural ligado a la homosexualidad, pues la palabra *joto* hace referencia a este fenómeno. *Joto* es empleado como sinónimo de *puto*, y como tal se utiliza para calificar entre los varones, las conductas sospechosas de ser distintas a las masculinas. Por lo tanto *joto*, es un referente para señalar actitudes afeminadas.

Por otro lado, ese comentario se complementa con la respuesta que el propio luchador exótico ofrece, pues *cabrón* suele ser empleado para nombrar ciertas las actitudes viriles y masculinas. Pues en nuestro contexto, ser *cabrón* se toma como una forma de sobresalir sobre los demás y demostrarlo con orgullo. Ciertamente, estas prácticas son más recurrentes entre los varones, pues éstos constantemente compiten por demostrar su validez como *hombres de verdad*, y entre más demostraciones de masculinidad, más *hombres* serán. Y quien demuestre ser más que el resto, será considerado como el más *cabrón*.

Pues bien, en el caso de la respuesta que proporciona Caricia, éste parece enfatizar que efectivamente es homosexual, sin embargo no por ello es *menos hombre*. Y es que la *hombria* no solamente se emplea como sinónimo de virilidad, sino que además funciona como una manera de calcular cualitativamente la fuerza física, la valentía, el arrojo, la bravura, la potencia, etcétera.

3.8 EL ESCENARIO: ARRIBA Y ABAJO DEL CUADRILÁTERO

De acuerdo a las nociones desarrolladas por Goffman (1959), el espacio social o como él lo llamó el “escenario”, es esencial para que las personas puedan interactuar entre sí. Y es que el espacio delimita y condiciona los *performances* que en él se llevaban a cabo. Lo delimita de dos formas, primero establece quién o quiénes pueden acceder a determinados espacios sociales a partir del margen social, el cual puede estar determinado por múltiples factores como la educación, la posición socioeconómica, la jerarquía, el sexo, etcétera. Por ejemplo, nos es difícil imaginar que un ciudadano “común y corriente” tenga la oportunidad de recorrer con toda libertad la residencia presidencial de Los Pinos, salvo contadas excepciones y en todo caso bajo ciertas limitaciones.

Y segundo, el lugar a partir de sus características específicas delimita las acciones que en él se pueden llevar a cabo. Además de proporcionar sitios específicos y jerarquizados dentro de un espacio, para que sean usados por *actores* igualmente específicos y jerarquizados. Por ejemplo, el uso del espacio dentro una iglesia o sala de culto religioso, no puede ser equiparable al que se sucede dentro de un *antro*, o en este caso de un recinto de lucha libre. Mientras que el primero exige de sus actores una serenidad respetuosa y religiosa, los últimos dos espacios apelan por la agitación y el bullicio. Además de que la administración jerárquica distribuye a sus actores; el patriarca de la Iglesia ocupa el pulpito, el cual se encuentra al centro y a lo alto del escenario, mientras que los fieles se ubican en las butacas del medio.

Para las personas, el adoptar un papel les exige ser capaces de encarnar ciertas expresiones identificables para el público, y además ser capaz de *plantarse* en un sitio específico y unir dichas expresiones con los elementos de su entorno.

El evento de *Exóticos. El reto*, se llevó a cabo dentro del Gimnasio Hércules. Recinto que tiene la peculiaridad de funcionar, como su nombre sugiere como un gimnasio, pero además de estar acondicionado para llevar a cabo en él funciones de lucha libre.

A pesar de que el recinto podría considerarse estructuralmente *pobre* en comparación con otras arenas y recintos de lucha libre como la Arena México y la Coliseo, el trabajo hecho sobre el Gimnasio Hércules procuró mantener las características espaciales necesarias para montar este evento. Por otro lado y a pesar de que la afluencia de público fue nutrida, se estima que al ser una empresa independiente, su nivel de convocatoria entre el público es menor en comparación con eventos organizados por grandes empresas. Por lo que trasladarlo a foros mucho más amplios, y por lo tanto más costosos, quizá no representa una inversión provechosa.

Por otro lado es de llamar la atención la *improvisación* de la que echan mano los organizadores del evento, para mantener cierta fidelidad estructural respecto a foros en los que se montan espectáculos deportivos. Por ejemplo, procuraron tener una taquilla, una mesa destinada a la venta de *snacks* y bebidas refrescantes, así como de un graderío en el que la gente podría ubicarse para poder disfrutar del espectáculo; a fin de dar al público la mayor comodidad posible. Además de que se aprovecharon las características espaciales del gimnasio para darles a los luchadores y luchadoras, así como a las edecanes un espacio aparte del público en que se podrían preparar antes de salir a escena.

Estos últimos espacios, al encontrarse fuera de la percepción del público, pueden considerarse como el *background* (Goffman, 1959) tras el escenario principal. El *background* se entiende como el *fondo* imperceptible al público/sociedad, en el que los actores se preparan para poder desempeñar sus roles. Específicamente el *backgruound* que ocupan los luchadores y luchadoras, así como edecanes son los vestidores. Dada las condiciones del campo, no es posible acceder a los rituales específicos a los que estos actores se someten para asumir sus roles.

Sin embargo, es posible observar a partir de la descripción densa, que ciertamente existe una preparación previa que se ausenta de la vista del público. La mayoría de los luchadores a quienes se vio llegar, especialmente a los exóticos, no aparecieron en el lugar personificados. A decir, verdad, si uno los viera en otros contextos difícilmente se podría

imaginar que se dedican a la lucha libre y más a la lucha libre exótica. No es sino hasta que entrar a los vestidores que asumen su personaje.

Y una vez asumido, es que ya pueden salir a escena y ocupar el espacio preponderante por antonomasia en toda función de lucha libre: el cuadrilátero. Este espacio específico, a pesar de ubicarse prácticamente en una esquina, en la jerarquía de lo *visible* para el público es el que más valor tiene. Eso es relativamente obvio, pues el montaje estructural está manejado de tal manera que el centro de atención sea el cuadrilátero. Pues es en éste donde los luchadores desempeñan su rol como tales y se enfrentan entre sí.

En el nivel de espacios jerarquizados, le sigue el improvisado graderío que se destina para la audiencia. A pesar de ser un espacio reservado para el público, es posible observar que éste se divide jerárquicamente; se divide por “tipos de público”. Por ejemplo, los grupos de aficionados (Legión X y Chatarreros), ocupaban principalmente los asientos del frente (asientos *VIP*). Mientras que los espectadores sólo clasificables por ir familia, en pareja, con los amigos, incluso solos, etcétera, ocupaban el resto de las butacas (preferentes).

Por su parte, el dueño de gimnasio, así como su familia y los promotores ocuparon lugares muy aparte del resto, desde los que difícilmente podrían observar con toda claridad el espectáculo. Posiblemente esto se deba a que su trabajo les exige supervisar que todos los sucesos que tienen lugar durante el espectáculo se den de acuerdo a lo planeado. Por lo que la distancia supone un ángulo de supervisión.

3.9 LA TRASGRESIÓN DE LA FESTIVIDAD CARNAVALESCA DE LA LUCHA LIBRE EXÓTICA

El análisis hasta este momento ha llevado a contemplar múltiples nociones relativas al *performance* de los luchadores exóticos, las cuales se relacionan con representaciones sociales creadas alrededor de la homosexualidad, la cultura gay e incluso las masculinidades hegemónicas. Poniendo énfasis en los elementos simbólicos que emplean los luchadores exóticos para presentarse a sí mismos como un conjunto específico de personajes distintos del resto (mujeres y luchadores tradicionales). Y por otro lado se aprecian los modelos simbólicos que median sobre la interacción luchador exótico-público.

Al respecto de estos puntos, cabría preguntarse si los sucesos que tuvieron lugar durante *Exóticos. El reto*, podrían ser considerados como *paródicos* de las representaciones sociales ya citadas. Y una vez resuelta esa cuestión, cabría entonces pasar una cuestión más. ¿La lucha libre exótica como espectáculo, podría considerarse *transgresor* en el sentido *carnavalesco* que propone Bajtín (1987)? Y de ser así, qué implicaciones sociales puede llegar a tener sobre el *performance* y las representaciones sociales asociadas al espectáculo de la Lucha Libre Exótica.

Si se tuviera que enumerar todas las características que comparte una actividad carnavalesca en su sentido literal y una función de Lucha Libre en general, tendríamos que empezar por citar que ambos eventos son públicos y que muchos elementos de la fiesta carnavalesca se basan en el uso de disfraces coloridos, máscaras llamativas e incluso maquillaje; la música y el bullicio juegan un papel importante; ambas pueden celebrarse en las plazas, en las calles, incluso en avenidas; la comida y la bebida abundan; el espacio y la reunión de personas permite la camaradería y la espontaneidad entre desconocidos, etcétera.

Lo interesante, desde la propuesta que realiza Bajtín, es que este tipo de sucesos públicos, y por ende sociales, permite a los individuos que se encuentran en unión, suprimir momentáneamente las reglas de la vida cotidiana. Esto es posible, en tanto la festividad carnavalesca se asume por sus participantes como una segunda vida. La cual está inclinada hacia el desorden y el cuestionamiento de la norma. Y en función de este desorden es que aparecen las *figuras carnavalescas*.

Estas figuras se presentan durante como agentes del desorden, pues ellos encarnan la ruptura de convenciones; son ellos *personajes* que con su *actuación* representan la forma torcida de los valores morales, éticos y culturales. Cabe apuntar, que dicha actuación tiene por común denominador la parodia.

La Lucha Libre, se caracteriza por ser parte deporte y parte espectáculo. Y es en este último donde el *performance* de la Lucha Libre Exótica adquiere su razón de *ser*. Salvo contados personajes (Máximo, Demasiado, Nygma), en la gran mayoría de los luchadores exóticos que tuvieron una participación dentro del evento, es posible observar que en sus *performance* hay una suerte de caricaturización de la homosexualidad, de la cultura gay.

Como ya se ha venido señalando con bastante frecuencia, las formas de presentarse que tienen los luchadores exóticos se caracterizan por encarnar modos de *ser* asociados a la

homosexualidad. Lo peculiar de estos modos es que en ocasiones rayan con el *remedo*. Pues es posible observar que en sus acciones (de por sí simbólicas), están siempre presentes exageraciones histriónicas relativas de los gestos afeminados, las cuales, además, se materializan a través del aspecto estético.

Tómese por ejemplo a luchadores como Chica Yeye, Larry Miranda y Miss Gaviota, tan sólo por mencionar algunos, quienes aparecían en escena vestidos en trajes exageradamente entallados y de tal manera que a través de sus larguísimos escotes y cortísimas faldas se asomaran sus *atributos* (senos y nalgas); hágase lo mismo con Oscar El Hermoso, Caricia y Pasión Cristal, quienes entre movimientos ágiles y atléticos se movían con *suavidad*; entre muecas, contorsiones y ademanes que evocan una feminidad exagerada. Se afirma además que estas demostraciones tienen por objetivo *divertir* al público y crear una atmósfera *festiva*, poniendo énfasis en lo *burlesco*.

Tomando en cuenta estos puntos, resulta relativamente fácil afirmar que el espectáculo de la Lucha Libre Exótica, efectivamente se basa en una *parodia* de las representaciones sociales de la homosexualidad. A propósito de esto último, se aprecia que en la figura del luchador exótico se encuentran presentes elementos *transgresores* de la norma, lo que convierte a estos personajes en *figuras carnavalescas*. Específicamente, la norma que parece transgredirse es aquella relativa al modelo sexo-genérico masculino.

Es posible apreciar que su representación esta matizada por un “realismo grotesco” (Bajtín, 1987: 12) que constantemente hace alusión a la transgresión del cuerpo partir de la vestimenta, el uso de maquillaje y las modificaciones corpóreas a las que se someten sus cuerpos para invocar públicamente significados relativos a la feminidad. Por otro lado es posible afirmar que los luchadores exóticos no son los únicos en participar activamente dentro de los *juegos* prohibidos y profanos; los luchadores tradicionales, las mujeres luchadoras, el *referee*, las edecanes y sobretodo el público participan activamente.

En párrafos anteriores se llegó a afirmar que parte del *performance* de la Lucha Libre Exótica, se encuentra mediado por actos simbólicos inherentes a la construcción social del género. Bajo ese supuesto se propuso que ciertos sucesos que ocurren durante el espectáculo se pueden ubicar bajo la lógica de los actos *repulsivos*. Sin embargo, como se puede observar sucede lo contrario. La *repulsión* no es real. El espectáculo, como tal privilegia la tragedia y la comedia.

Siguiendo lo propuesto por Bajtín, podría afirmarse que el espectáculo de la Lucha Libre, como festividad carnavalesca permite negar una realidad institucionalizada como lo es la heteronormativa. Y al mismo tiempo accede a revelar realidades suprimidas, inferiores y casi siempre periféricas como la homosexualidad así como la cultura gay. Las limitaciones del mundo *real* desaparecen, y la comunión entre actores y espectadores permite transformar momentáneamente la realidad. O al menos ofrece esa ilusión entre los actores y el público.

Para terminar esta última parte, se realizara una consideración analítica sobre el punto anterior.

Como se ha ido desglosando el análisis hasta este momento, permite observar que efectivamente la Lucha Libre es un espectáculo, por lo que “no puede prescindir de la tragedia ni de la comedia (especialmente esta última) en su sentido carnavalesco” (Soto, 2010: 226). Sin embargo, como hace énfasis Soto (2010), nos quedaríamos cortos con la explicación cultural de este fenómeno, si sólo nos quedamos con la idea de que la Lucha Libre es puro espectáculo.

Porque la Lucha Libre también es deporte, porque en él se hallan elementos gimnásticos que involucran una preparación física basada en la coordinación de movimientos. Esto es algo que se observa, por ejemplo, en el *llaveo* y *contrallaveo*, en los golpes y las patadas.

En ese sentido, los luchadores exóticos no dejan de pertenecer al mundo de la Lucha Libre, por lo que sus presentaciones no se basan únicamente en la *carnavalización* de sus personajes; como luchadores también son deportistas. Y es algo que se puede apreciar durante toda la función. Efectivamente, hay una teatralización exagerada de ciertos sucesos o fenómenos, que quizá (o quizá no) pueden ser hallados en la vida diaria. Sin embargo sería irrazonable (e injusto) no reconocer la latente preocupación que tienen estos atletas por ofrecer una presentación deportiva.

De hecho es posible observar que conforme los enfrentamientos iban avanzando, la seriedad con la que cada luchador se involucraba en los sucesos aumentaba. Y con justa razón. Piénsese, por ejemplo, la serie de enfrentamientos que llevaron a Máximo y a Nygma enfrentarse ante Demasiado, para tener la oportunidad de arrebatarle a éste último el título que lo acreditaba como campeón *Exótico War City*. En cada uno de estos

enfrentamientos, se privilegió más las muestras de fuerza y habilidad luchística, sobre el espectáculo de la *exoticidad*.

Por supuesto, las emociones del público se despertaban cuando estos luchadores hacían ademanes afeminados, sin embargo cuando los luchadores entraban al intercambio de golpes las pasiones se desbordaban. ¡Vamos! Que no se está hablando de ver quién era más afeminado y causaba más risa entre el público, o sobre quién recibía más gritos de “¡puto!”.

De lo anterior cabe preguntarse nuevamente si el espectáculo deportivo de la Lucha Libre Exótica aún puede seguirse considerando meramente como carnavalesco. Al respecto Soto (2010), ha dejado en claro que sí bien el espectáculo forma parte de este deporte, eso no quiere decir que predomine. Por lo que asumir que no es más que ficción basado en el drama y la comedia, sería incorrecto. Aunque socialmente se asume que así es, en virtud de que a la Lucha Libre no se le ve más que como un simulacro en comparación de otros deportes más *serios* y por ende *reales*.

Si en efecto, la Lucha Libre Exótica no puede ser considerada del todo como espectáculo carnavalesco, cabría retomar nuevamente la cuestión acerca de la capacidad *transgresora* y *renovadora* de este fenómeno, al permitir que los *desviados* (aunque sea en una imagen simbólica) fraternicen con los *correctos*. Aunque quizá no importe del todo preguntarse eso, pues tal parece que no depende de la *cantidad* de espectáculo carnavalesco, si no de su *calidad*. Y en todo caso ésta última no contribuye realmente al aflojamiento de la norma. Al respecto Eco (1990), ha puesto de relieve la falsedad esta idea liberadora que parece surgir de las actividades carnavalescas.

“Para disfrutar el carnaval, se requiere que se parodien las reglas y los rituales, y que estas reglas y rituales sean reconocidos y respetados. Se debe de saber hasta qué grado están prohibidos ciertos comportamientos y se debe de sentir el dominio de la norma prohibitiva para apreciar su transgresión. Sin una ley válida que se pueda romper, es imposible el carnaval.” (Eco, 1990: 16)

Aunque ya sea ha dejado en claro que la Lucha Libre Exótica está lejos de lejos de ser únicamente espectáculo y parodia, no se ignora que de entre todas las modalidades (luchadores tradicionales, mujeres luchadoras) es la que se aprecia cómo menos *seria*. Por lo que podría decir que en ella hay un vaivén entre la *verosimilitud* deportiva y la *jocosidad*

carnavalesca, sustentada en el *performance* deportivo que se matiza con representaciones de la homosexualidad y la cultura gay.

Y es en esto último donde nos tropezamos con el primer requisito del carnaval. Ya que a través de la representación de la homosexualidad afeminada, se puede observar como una ruptura de la regla que afirma que la Lucha Libre es un terreno exclusivo de la masculinidad hegemónica. Por otro lado se observa como las normas relativas al género, establecen que ciertos comportamientos como los femeninos son inferiores a los masculinos, por lo que se encuentran prohibidos para los varones. Y es cierto también, que el dominio de estas normas prohibitivas, son palpables por lo que no resulta complicado apreciar cuando se *corrompen*.

En ese sentido existen todas las condiciones de una ley válida que es posible quebrantar a través de las parodias carnavalescas.

Sin embargo, como la parodia y transgresión sólo puede ser apreciada por quienes toman en serio la norma o la ley, éstas expresiones se encuentran reguladas. “El carnaval puede existir sólo como una trasgresión *autorizada*.” (Eco, 1990: 16), razón por la cual este tipo de festividades se reservan únicamente a fechas específicas (el día que el promotor programe el evento) y lugares igualmente específicos (el recinto). De lo anterior tenemos que en realidad la festividad carnavalesca en lugar de contribuir al debilitamiento de la norma, la reafirma pues “nos recuerda la existencia de la regla” (Eco, 1990: 17).

Y es aquí donde quiero establecer una reflexión final. La cual quizá sea arriesgada en virtud de ir, quizá, en contra de un pensamiento políticamente correcto que suele ser guiado por ideas de “apertura”, “inclusión” y “aceptación”.

Pues con lo que me gustaría concluir aquí, es que los luchadores exóticos se constituyen como agentes que a través de su *performance* se encargan de perpetuar una imagen estereotípica de la homosexualidad y la cultura gay. La cual se basa en la constante burla y ridiculización como forma de dominio frente a identidades sexo-genéricas *dominantes*. Sin embargo también considero que el hecho de que hallan luchadores exóticos abiertamente gays que se desempeñen como exóticos, puede contribuir a la larga a una aceptación de esta población en otros ámbitos de la vida social.

CONCLUSIONES

El tema de tesis que he expuesto hasta este momento ha demostrado ser sumamente complejo a muchos niveles. Por un lado se dejó ver a partir del análisis de los datos obtenidos mediante el trabajo de campo, que este fenómeno se encuentra atravesado por varios niveles de subjetividad, tanto individual como colectiva.

En este último apartado se dará respuesta puntual a las preguntas planteadas al inicio de esta tesis, de acuerdo a los objetivos planteados en la misma. Se subrayara además las aportaciones que la Psicología Social dio durante el análisis a partir de las distintas contribuciones teóricas y metodológicas.

De acuerdo a los datos hallados, se puede comenzar diciendo que las representaciones sociales que existen alrededor de la homosexualidad, influyen fuertemente en la conformación de los *personajes* exóticos que encarnan estos atletas. Como tal, se halló que parte esencial dentro de su *performance*, los luchadores exóticos se valen de un discurso que “enfrenta” constantemente la homosexualidad afeminada ante la masculinidad viril.

Esto lo logran a partir de mostrar continuamente contrastes entre estos dos, digamos, ámbitos. Pues, por ejemplo, los luchadores exóticos durante sus *actuaciones* recurren a *actos* fácilmente identificables como afeminados y *propios* de la homosexualidad; al mismo tiempo que despliegan otros actos de virilidad (sobre todo de fuerza física), con los parece que buscan exponer que su supuesta *identidad gay* no influye en su capacidad como luchadores, pues son capaces de ponerse al tú por tú con otros atletas de los que se infiera una masculinidad viril.

Es posible hallar dentro de los discurso de la lucha exótica, que ésta, como representación de la identidad gay, se caracteriza por ser sumamente *afeminada*. Pues en ella se ubican expresiones relativas a la delicadeza, la dulzura, la belleza, la vanidad y un largo etcétera de expresiones constituidas socialmente como femeninas, pero que al ser

interpretadas por un varón se asumen como *incompletas*, como afeminadas. Un rasgo particular de estas expresiones es que se construyen bajo una constante exageración de las características más *fuertes* y *evidentes* que ofrecen las representaciones sociales de la homosexualidad y la cultura gay.

Y fue gracias a la detección de esas expresiones particulares que se pudo establecer la *instrumentación simbólica* que emplean los luchadores exóticos como parte de sus *performances*. A saber, estas instrumentaciones se basan en lo que Goffman denomina como “fachada”, la cual se divide en varios niveles. Por un lado tenemos el uso de nombres exóticos como una forma de evocar imágenes específicas de la homosexualidad y su feminización; subsecuentemente se ubican el uso de maquillaje y vestuarios considerados como femeninos como un apoyo visual que refuerzan dichas imágenes; imágenes que finalmente se materializan con mayor fuerza a partir del manejo del propio cuerpo de acuerdo a formas específicas de *moverse* que aluden a la cultura gay.

Otro aspecto que surgió en la tesis, fue la interacción público-luchador exótico. Relación que se basa en representaciones sociales de la homosexualidad, pues su interacción se encuentra determinada por ciertas pautas socioculturales que se encuentran insertadas en las mismas. Es una relación sumamente compleja que se divide entre el respeto, la admiración y la necesidad del público de separarse de un *fenómeno*, que aunque se ubica como una simple representación es capaz de generar efectos de rechazo.

Sin embargo eso es lo que hace particularmente interesante a la lucha exótica, pues cabría preguntarse qué motivaciones tienen los aficionados por ver a dos varones personificando actos *contrarios* a los de una masculinidad dominante. Sobre todo cuando este deporte parece privilegiar las actitudes masculinas por ser dominantes, especialmente en un deporte donde el contacto físico y las demostraciones de fuerza son un *requisito*.

ANEXOS

IMÁGENES PUBLICITARIAS DE *EXÓTICOS. EL RETO*



III



PRESENTA



RAYMUNDA

LO MEJOR DE LA LUCHA LIBRE

Caoticos
EL RETO

13 . FEBRERO . 2016
Esperalo

IV



PRESENTA



MAXIMO

LO MEJOR DE LA LUCHA LIBRE

Caoticos
EL RETO

13 . FEBRERO . 2016
Esperalo

V



PRESENTA



DEMASIADO

LO MEJOR DE LA LUCHA LIBRE

Caoticos
EL RETO

13 . FEBRERO . 2016
Esperalo

VI



PRESENTA



CHICA YEYE

LO MEJOR DE LA LUCHA LIBRE

Caoticos
EL RETO

13 . FEBRERO . 2016
Esperalo

VII



PRESENTA

DESDE MONTERREY
LARRY MIRANDA JR
ERIKA SOTELO
DULCE KANELA

LO MEJOR DE LA LUCHA LIBRE

Caoticos
EL RETO

13 . FEBRERO . 2016
Esperalo

VIII



PRESENTA

DIVA SALVAJE

LO MEJOR DE LA LUCHA LIBRE

Caoticos
EL RETO

13 . FEBRERO . 2016
Esperalo

IX



PRESENTA

PASION KRISTAL

LO MEJOR DE LA LUCHA LIBRE

Caoticos
EL RETO

GIMNASIO HERCULES
13 . FEBRERO . 2016

X

GIMNASIO HERCULES 13 **SABADO**
TA #39, COL. GUERRERO FEBRERO 7:00 PM



PRESENTA

Caoticos
EL RETO

RULETA DE LA MUERTE
CHICA YEVE / DIVA SALVAJE / SEXY CANELA / LARRY MIRANDA
MISS GAVIOTA / SORPRESA / SORPRESA

CAMPEONATO EXOTICO WARGITY
GANADOR GRUPO A VS DEMASIADO VS GANADOR GRUPO B
RETADOR CAMPEON RETADOR

LUCHA DE PADRINOS DEL EVENTO
IMPULSO Y WOTAN VS ALAN XTREME Y SORPRESA

GRUPO A NYGMA VS ZOY RAYMUNDA VS MAY FLOWERS

GRUPO B DULCE CANELA VS MAXIMO VS LA CHONA

REELEVOS MIXTOS
CACHETADA ANCLA / ASHLEY VS OSCAR EL HERMOSO SEPTIMO RAYO / SANELY

FILA 1 \$200
FILA 2 Y 3 \$170
GENERAL \$150
PREVENTA \$100

XI



PRESENTA

LO MEJOR DE LA LUCHA LIBRE

Capitulos

EL
RETO

13 . FEBRERO . 2016



GUIÓN DE ENTREVISTA CON ENFOQUE EN “CURSO DE VIDA”

De acuerdo a cada *tipo* de luchador, algunas preguntas fueron descartadas y otras anexadas especialmente para el luchador *tradicional* o no-exótico; éstas últimas fueron marcadas en *negritas* para poder distinguirlas del resto.

Introducción a la entrevista

El tema central de esta entrevista es tu vida como luchador, pero antes de comenzar con el tema, te haré unas preguntas para guiar mejor la entrevista.

¿Cuál es tu nombre? O ¿cómo prefieres que te llame durante la entrevista? ¿Qué edad tienes? ¿Desde cuando eres luchador? O ¿Cuántos años llevas siendo luchador?

Familia

Podrías platicarme sobre tus orígenes, ¿dónde naciste?, ¿cómo fue tu infancia?

¿Quiénes formaba tu familia? ¿Tienes hermanos o hermanas? ¿A qué se dedican?

¿Cuál creías que sería tu trabajo cuando fueras grande?

¿Alguien de tu familia práctica o la practicaba lucha libre? ¿Quiénes?

¿Qué piensa tu familia o tus amistades más cercanas de que seas luchador?

¿Cuál es tu estado civil? ¿Que piensa tú pareja de que practiques la lucha exótica?

Educación

¿Cuál es tu último grado de estudios?

¿Estudiabas y practicabas lucha?

¿Por qué dejaste de estudiar (si es que dejó la escuela en algún momento)?

¿Desearías no haber dejado la escuela, los estudios? ¿Hasta dónde hubieras deseado seguir estudiando?

¿Una carrera, licenciatura? ¿En qué?

Vida laboral

¿Has tenido otros trabajos? ¿Cuál fue tu primer trabajo? ¿A qué edad? ¿Dónde? ¿Qué hacías en ese trabajo? ¿Tuviste algún empleo relacionado con de algún modo con la lucha libre, que no fuera a lo que dedicas ahora?

¿Te dedicas a algo más aparte de la lucha libre? ¿Consideras la lucha libre un trabajo? ¿Te pagan? ¿Se gana bien?

Lucha libre

Cuéntame, ¿en qué momento de tu vida te nació el gusto por la lucha libre? ¿Como te decidiste por practicar lucha libre? O ¿Cómo decidiste practicarla de forma más profesional/amateur?

¿Cuál fue el primer lugar a donde fuiste a pedir informes sobre lucha libre?

Pláticame sobre tus primeras incursiones en la lucha libre, ¿dónde entrenabas?, ¿quién te entreno?

Te evaluaban dentro de los entrenamientos, ¿cómo las diferentes cintas en el karate o algún deporte similar?

Me gustaría que me platicaras, sobre tus primeros días de luchador exótico, cuál fue el momento más significativo en tu vida de ese entonces

¿Cómo te sentías de comenzar a ser un luchador exótico?

Podrías platicarme ¿cómo fue la primera vez que luchaste?, ¿cómo fue tu debut?, ¿dónde fue tu primera lucha?, ¿cómo te sentiste?, ¿Con quién luchaste por primera vez?

¿Tú, como luchador exótico, eres rudo o técnico? ¿Por qué?

¿En qué se diferencia cualquier otro luchador de un luchador exótico?

¿Cómo escogiste tu nombre de luchador?

¿Cómo creaste tu imagen?

¿Cómo te presentas o cómo es tu entrada en el ring?

Cuéntame cómo ha sido para ti la experiencia de volverte luchador exótico profesional

¿Cómo tiene que ser un luchador exótico?, ¿Qué se necesita para ser luchador exótico?

¿Cuál es tu opinión sobre otros luchadores exóticos?

¿Cómo te relacionas con ellos?

En tu opinión, ¿cómo ve el medio de luchadores en general a los luchadores exóticos?, ¿cómo es el trato entre ustedes?

¿Cómo ves la lucha exótica? O ¿Cómo ves a los luchadores exóticos?²⁴

¿Cómo crees que otros luchadores ven a la lucha exótica?

**¿Alguna vez, haz luchado contra un exótico? ¿Cómo fue? ¿Cómo terminó la lucha?
¿Cómo te sentiste?**

**Para ti, ¿qué es la lucha exótica o cuál es su función dentro del programa de una
lucha?**

¿Cómo es el público que va a verte? ¿Cuáles son las frases que alcanzas a escuchar que
dice el público al momento de que estas luchando? ¿Qué te dice el público cuando estas
luchando?

¿Por qué crees que la gente pide luchas de exóticos?

¿Cómo fue la primera vez que te derrotaron?

¿Te gustaría cambiar algo de la lucha o el ambiente? Si es así, ¿qué?

A modo de cierre

¿Cuáles son los planes para tu futuro dentro de la lucha libre?

¿Quisieras agregar algo más antes de terminar con la entrevista?

Agradecer el tiempo y la disposición

²⁴ Preguntas para el luchador tradicional o no-exótico.

REFERENCIAS

- Aviña, R., Criollo, R. y Navar, J. (2011). *¡Quiero ver sangre! Historia ilustrada del cine de luchadores*. México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Bastida, L. (3/septiembre/2015). La exótica levedad del ser. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2015/09/03/ls-central.html> [Consultado el 25/septiembre/2015].
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rebelais*. Alianza, Madrid. 1987.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. México, Paidós.
- Blanco, M. (2003). *Trabajo y familia desde el enfoque desde el curso de vida: dos subcohortes de mujeres mexicanas en Papeles de Población*. Núm. 38. Vol. 9. Pp. 159-193.
- Blanco, M. (2011). “El enfoque del curso de vida: orígenes y desarrollo” en Revista Latinoamericana de Población. Núm. 8. Vol. 5. Pp. 5-31.
- Bourdieu, P. *La dominación masculina*. Editorial Anagrama, México. 1998.
- Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan: sobre los limitantes materiales y discursivos del sexo*. México, Paidós.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona, Paidós.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México, UNAM, PUEG.
- De Alba, M. (2010). “La imagen como método en la construcción de significados sociales” en Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Núm. 69. Año. 31. Pp. 41-65.
- Dolores, A. (2009). “Lucha libre: Imaginario en la Ciudad de México durante la década de los años 50’s”, tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).
- Eco, U, Ivanov, V y Rector, M (1998). *Carnaval*. Fondo de Cultura Económica.
- Flores, D. (2004). S. t. en *Luna Córnea*, “Especial de lucha libre, México, CONACULTA, núm. 27. Pp. 148-149.
- Fuller, N. (2000). *Paternidades en América latina*. Lima, Perú, Fondo Editorial.
- García, R (2013). “La carnavalesación del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar” disponible en <http://atheneadigital.net/article/view/GarciaRodriguez>
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa.

- Gómez, M. y Cristina, M. (2003). Reseña de “La dominación masculina” de Pierre Bourdieu” en *Revista sociedad y economía*. Núm. 4. Cali, Colombia. Pp. 69-74.
- Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Goffman, E. (1977). *Relaciones en público: micro relaciones del orden público*. México, Alianza.
- Goffman, E. (1991, post). *Los hombres y sus momentos*. Barcelona, Paidós.
- Grobet, L. (2005). *Espectacular de lucha libre. Fotografías de Lourde Grobet*. México, Trilce ediciones.
- Guttmann, Matthew. (2000). *Ser hombre de verdad en la ciudad de México: ni macho ni mandilón*. México, COLMEX.
- Hernández, Y. (2006). “Acerca del género como categoría analítica” en *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*. No. 13. (Madrid, España). Pp. 1-10.
- Hoechtl, N. (2012) “If only for the length of a lucha: queer/ing, maski/ing, gender/ing and gesture in lucha libre”, tesis de doctorado, Goldsmiths University of London.
- Hoechtl, N. (2014). “Lucha libre: un espacio liminal. Lis exóticos “juntopuestas” a las categorías clasificadoras, unívocas y fijas” en Parrini, R. y Brito, A. (coor): *La memoria y el deseo. Estudios gay y queer en México*. Pp. 223-251.
- Ibáñez, T. (1988). “Representaciones sociales, teoría y método en Tomás Ibáñez” (coord.), *vida cotidiana*, Barcelona, Sendai.
- Laguarda, R. (2007). “Gay en México: lucha de representaciones e identidad” en *Alteridades*. Vol. 7. Núm. 33. Pp. 127-133.
- Lamas, M. (2000). “Diferencias de sexo, género y diferencia sexual” en *Cuicuilco* No. 18. Vol. 7. (Distrito Federa, México). Pp. 1-24.
- Lamas, M. (1999). “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género” en *Papeles de población*, Vol. 5. Núm. 21. (Toluca, México). Pp. 147-78.
- Lamas, M. (2002). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México, Taurus
- List, M. (2005). “Hombres: cuerpo, género y sexualidad” en *Cuicuilco*. Núm. 33. Vol. 12. Distrito Federal, México. Pp. 173-202.
- Lozano, Sánchez y Esmeralda (2011). “La homofobia y su relación con la masculinidad hegemónica en México” en *Revista Puertorriqueña de psicología*. Vol. 22. Pp. 101-121.
- Mead, G. (1982). *Espíritu, persona y sociedad, desde el punto de vista del conductismo social*. Paidós, México.
- Möbius, J. (2007). *Y detrás de la máscara...el pueblo*. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), México.

- Núñez, G. (2007). *Masculinidad e identidad: identidad, sexualidad y sida*. México. UNAM, PUEG.
- Núñez, G. (1999). *Sexo entre varones: poder y resistencia en el campo sexual*. México, UNAM, PUEG.
- Rizo, M. (2011). “De personas, rituales y máscaras. Erving Goffman y sus aportes a la comunicación interpersonal” en *Quórum académico*. Núm. 1. Vol. 8. Pp. 79-94.
- Sánchez, R. y Esmeralda, T. (2009). “Identidad de género desde una perspectiva psico-socio-cultural: un recorrido conceptual” en Núm. 2. Vol. 43. Distrito Federal, México. Pp. 250-259.
- Santamaría, A. (2011). 24 horas de lucha libre, alojadas en la piel. Lucha libre y masculinidades en México en Hernández, O., García, A. y Contreras, K. *Masculinidades en el México contemporáneo*. Pp. 173-182.
- Santamaría, A. (2006). “Nada de circo, mucha maroma y algo de teatro, masculinidad en la lucha libre” disponible en <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:4M7cl2B4SUGJ:portal.uacm.edu.mx/LinkClick.aspx%3Ffileticket%3DaiXOIzOJ1Pg%253D%26tabid%3D2322+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx>
- Sardón, I. (1996). “Formas del carnaval en el teatro. Del ‘realismo grotesco’ de Aristófanes, a los ‘criados’ de la comedia de Menandro”. Universidad de Valladolid.
- Soto, J. (2010). “Análisis cultural de la lucha libre: Una mirada a la lucha de los símbolos y los sentidos en los cuadriláteros de México”, tesis de doctorado, Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).
- Taylor, SJ y R, Bogdan. (1990). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona, Paídos.
- Villareal, H. (2009). “Simulacro, catarsis y espectáculo mediático en la lucha libre” en *Razón y palabra*. Vol. 14. Núm. 69. Pp. 1-11.