



Universidad Autónoma del Estado de México
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

“De dos a tres caídas: La lucha libre como símbolo de resistencia cultural en México”

Obra Artística

que para obtener el título de
Licenciado en Comunicación

presenta
Eddie Monserrat Cerón Mendieta

Director
Dr. Juan Luís Ramírez Torres

Toluca, México, Junio 2019

Hagamos esto rápido pero incómodo...

No hay muchas personas que crean en mí, en lo que fui, lo que soy o lo que puedo llegar a ser; sin embargo, existe un pequeño grupo que nunca me abandonó.

Mi familia: Gracias, por todo. Lo bueno y lo malo.

Mis amigos: A los que quedan, los que llegaron y los que regresaron... Gracias por confiar y perdonar.

Mis docentes: Son realmente pocos los que admiro. **Pastrana**, gracias por iniciarme en el loco mundo de la fotografía; **Dr. Juan Luis**, gracias por acompañarme el tiempo que duró este trabajo; **Isabel**, gracias por los consejos en los días de crisis... Y a los pocos otros que por falta de espacio omitiré aquí, perdón.

A mi mejor amigo, Cristian... Algún día nos volveremos a encontrar.

Flor, mi amada Flor... Gracias por enseñarme a creer en mi trabajo y por seguir a mi lado.

Creo que al final no hay forma rápida de dar las gracias y no hay espacio suficiente para mencionar a todos. Y no es que a todos les importe estar en esta dedicatoria, pero no puedo solo olvidar a los que han dejado un poco de su vida en mí. Al final creo que la dedicatoria más importante es para la razón de este proyecto:

"Dedicado a todo niño que quería ser luchador, astronauta, bombero... A todo niño que nunca dejó de luchar y soñar."

Atte. Eddie Monserrat Cerón Mendieta



De dos a tres caídas

La lucha libre como símbolo de resistencia cultural en México

Planteamiento del problema o “*Aprendimos a vivir luchando*”

¿Alguna vez te has preguntado qué es el barrio?

Esas fueron las últimas palabras que escuche de Don Simón, un viejo obrero que vivía en la Agrícola Oriental en el Distrito Federal, y fueron las palabras que más permearon en mí. Personalmente creo que el barrio es la raíz de todo México; un lugar festivo, alegre y aguerrido en donde la familia es lo más importante y por ella se da hasta la vida.

Una cultura fincada en ideas y costumbres que conforman un lenguaje propio, reconocible a través de expresiones estéticas, rituales y espirituales, entre otras. Hablar de cultura popular mexicana es aludir a la cultura social por excelencia, a esa instancia que remite al hombre a un ámbito de pertenencia, a un entorno y a un grupo específico. Es referirse a una cultura que es popular en la medida en que se transmite una particular visión del mundo, resultado de una voluntad colectiva, una tradición dinámica, y en tanto cumple con una necesidad de recreación, de transfiguración de ese mundo, de una sensibilidad estética.

Lamentablemente, la academia minimiza, en la mayoría de los casos, a esta parte de México por considerarla vulgar e ignorante. No obstante, la cultura, y en particular las populares, tienen una función relevante en el país, porque en ellas se expresan los diferentes conocimientos, tradiciones y tendencias que dan forma a lo que hoy es México.

Resulta importante destacar que las culturas populares son más que un simple espectáculo de entretenimiento o de expresión artística indígena, pues se trata de fuerzas creativas que pueden ayudar a crecer a un país que aun lucha por forjar su propia identidad.



Justificación o “Desde niño quería ser luchador”

Este trabajo busca rescatar eso: el valor que la cultura popular le da a México.

La sociedad mexicana está fuertemente arraigada en su gente y, mediante el uso de la fotografía, este trabajo busca demostrar el valor que la cultura popular representa en la vida social de México, así como en la creación de una identidad nacional.

El escenario será una disciplina deportiva nacida, precisamente, en el barrio: La Lucha Libre. Esta, al tener un carácter tan popular, refleja en buena medida el modo de vivir de la población perteneciente a la cultura popular. Es un escenario en donde se pierden etiquetas sociales y se visualiza un espectáculo que va más allá del bien contra el mal.

Por esta razón, **De dos a tres caídas** será una serie fotográfica gestada desde la academia, pero que, a final de cuentas, fue hecha desde el barrio y es para el barrio. Además, se busca aprovechar las posibilidades de confrontación que ofrece la fotografía: confrontar al yo (espectador u observador de la fotografía) con el otro (persona, objeto o situación capturada en la fotografía).

La cultura popular resiste, desde su trinchera, el avasallante empuje de contenidos masivos. Además, busca sobrevivir mediante la creación de representaciones originales y portadoras de sentido propio, únicas, que promueven la identidad de las clases bajas y su sentido de pertenencia a una comunidad. La lucha libre mexicana, así como otras expresiones y representaciones populares, representa un madero al cual asirse en un mar de incertidumbre y violencia propiciado por una cultura de masas que busca erradicar e invisibilizar a una cultura digna, auténtica y sumamente rica en tradiciones y costumbres.

De dos de tres caídas surge de los deseos de un niño de querer portar una máscara de luchador y convertirse en un héroe siendo realizados y hechos posibles por un hombre con una cámara en la mano y una convicción en el corazón: darle al barrio, a su barrio, algo de lo que él le dio.



3. El niño y el asesino (Slayer).

Objetivo General o *“Llegando a la arena”*

Identificar el papel de la lucha libre mexicana como mediadora de la cultura popular e identificar las relaciones de origen, identidad y lucha social presentes en el espectáculo luchístico así como el cómo el asistente a la arena se ve reflejado en el ritual del pancracio mexicano.

Objetivos Particulares o *“¿Me compras una máscara?”*

- Ahondar en la historia de la lucha libre.
- Conocer la cultura popular mexicana.
- Conocer los usos que la cultura popular mexicana da a la lucha libre en su búsqueda de identidad, reconocimiento y pertenencia.

Pregunta de Investigación o *“¿Rudos o técnicos?”*

¿Es el espectáculo de la lucha libre mexicana un símbolo y reflejo de la identidad y lucha diaria del mexicano?

Hipótesis o *“¡Sácale los ojos!”*

No sé si realmente una hipótesis resulte satisfactoria pues lo que se pretende hacer es una obra “artística”.

Dentro de la lucha libre, el arquetipo de gladiador, héroe, muchas veces se ve complementado con una máscara que simboliza bien el origen o la motivación del individuo. La máscara es la negación del ser. Al ocultar el rostro se le otorgan características casi místicas al individuo.

Académicamente no se ha abordado de manera extensa este tema en México. La lucha libre es un producto totalmente popular ya que las arenas terminan siendo una especie de circo o fiesta a la cual los espectadores van a apropiarse de otra realidad, una en donde la eterna lucha entre el bien y el mal se reduce a un espectáculo, una dramatización de la realidad aplastante y caótica.

La imagen interpretada como texto permite el análisis de las variables antes expuestas. Creo que al conocer la relación de espectador – luchador dentro de la arena luchística arrojaría la importancia de los símbolos inmersos en este proceso.

Marco Teórico o “¡Pinche réferi culero!”

Abrumado, así me sentía el fin de semana pasado. Y puede sonar extraño, pero estaba cansado de mí, decidí salir a caminar por las calles del pueblo.

En el centro del poblado se estaba realizando un partido de baloncesto, tomé asiento en una de las gradas y me dispuse a ver el partido. Las personas a mi alrededor formaban una suerte de cadáver exquisito que me envolvió en el instante en que deje de poner atención a algo para escuchar el caos imperante.

Me resulto excitante convertirme en un voyeur de ese caos; desentrañar los diálogos de las adolescentes que estaban sentadas a mi lado o sentir los gritos del entrenador a sus jugadoras resultaba en la pincelada de lo que después sabría es solo un pequeño cuadro de lo entendido como “México”.

La búsqueda y formación del sentido de lo mexicano, de una identidad, surge a la par de un cambio social, económico y cultural originado después de la Revolución Mexicana. Las nuevas burguesías, que controlan al mismo tiempo el mundo de los negocios y el de la política, retoman el proyecto fallado de nación del siglo XIX, surgiendo un “*nacionalismo nuevo*” basado en la idea una cultura nacional que sería la síntesis de la particularidad cultural y la generalidad política, de la que las diferencias culturales étnicas o regionales serían expresiones. La nación incorpora al pueblo “transformando la multiplicidad de deseos de las diversas culturas en un único deseo, el de participar del sentimiento nacional”. (Barbero, 2003; 167)

Y fue el deseo de formar parte de esa nueva nación el principal motor que impulso a las clases populares, primero a emigrar del campo a las ciudades y después a buscar su legitimación como parte de lo nacional. Fue aquí en donde *el populismo* se convierte en “la forma de un Estado que dice fundar su legitimidad en la asunción de las aspiraciones populares y que, más que una estratagema desde el poder, resulta ser una organización del poder que da forma al compromiso entre masas y Estado”. (Barbero, 2003; 171)



Con el éxodo rural, las masas urbanas comienzan a formarse rápidamente y aparece un nuevo modo de existencia de lo popular. Las clases populares dejan de ser “lo otro”, aquello a lo que el modelo de producción capitalista se resistía, para incorporarse a un modelo de sociedad de masas. El deseo más profundo de estas clases populares era poder acceder a los beneficios que la ciudad representaba: trabajo, salud, educación, diversión... El costo para esta integración parecía alto pues representaba la subversión a la sociedad de masas.

Sin embargo, la masificación trajo para las clases populares más ganancias que pérdidas, pues *“en ella estaba su posibilidad de supervivencia física, así como la posibilidad de acceso y ascenso cultural. La nueva cultura, la cultura de masa, empezó siendo una cultura no solo dirigida a las masas, sino en la que las masas encontraron reasumidas algunas de sus formas básicas de ver el mundo, de sentirlo y de expresarlo”*. (Barbero, 2003; 173)

La cultura masiva mexicana es paradójica, es una mezcla de lo nacional y lo extranjero, de lo patéticamente popular y el deseo burgués por el ascenso social... Es una cultura enraizada en lo urbano que oculta su deseo material con la demostración excesiva de lo sentimental y lo pasional. Rasgos fuertemente presentes en los medios masivos de aquella época pues fue mediante ellos que lo nacional popular se hizo visible y reconocible por las mayorías.

Según Barbero, podemos identificar dos etapas bien diferentes en el proceso de implantación de los medios y la construcción de lo masivo en América Latina. La primera, delimitada entre los años 30's y 50's en el cual el sentido social y la eficacia de los medios se encuentra en el modo de apropiación y reconocimiento que de ellos y de sí mismas a través de ellos hicieron las masas populares. El papel decisivo que los medios masivos juegan en ese periodo residió en su capacidad de hacerse voceros de las demandas más básicas, así como de los modos de expresión que convertía a las masas en pueblo y al pueblo en Nación.

La segunda etapa comienza en los años 60's en donde los medios pierden su rol político y su “servicio social”, para ser parte del dispositivo

económico. Los medios comienzan a ser vertebradores de un discurso de masa, que tiene por función hacer soñar a los pobres el mismo sueño de los ricos.

Es en esta etapa en donde expresiones culturales como el cine, la radio, la música, la prensa y la TV le presentaron a las culturas populares la posibilidad de experimentar, de adoptar nuevos hábitos, y de ver reiterados códigos de costumbres. Por ejemplo, el cine conectó con el hambre de las masas por hacerse visibles socialmente pues *“al cine la gente va a verse, en una secuencia de imágenes que más que argumentos le entrega gestos, rostros, modos de hablar y caminar, paisajes, colores. Y al permitir al pueblo verse, lo nacionaliza. No le otorga nacionalidad, pero si los modos de resentirla”*. (Barbero, 2003; 181)

Es durante esta etapa y aunado a la idea de “desarrollo”, que los medios se convierten únicamente en medios de homogeneización y control de las masas. Los más notables fueron la televisión y la radio.

Según Barbero, *“la televisión entraña un refinamiento cualitativo de los dispositivos ideológicos. Imagen plena de la democratización desarrollista, la televisión “se realiza” en la unificación de la demanda. Es la única manera como puede lograrse la expansión del mercado hegemónico sin que los subalternos resientan la agresión. Si somos capaces de consumir lo mismo que los desarrollados es que definitivamente nos desarrollamos”*. (Barbero, 2003; 195) La televisión recurría a un discurso que para hablar al máximo de gente debía reducir las diferencias, era un discurso sencillo, fácil de entender y conglomeraba al espectador en una “masa”.

La radio, por su parte, creó un efecto opuesto al de la televisión, pues mientras esta creaba un público homogéneo, la radio diversificaba al público. Esta diversificación responde, claro, a los intereses del mercado. *“La homogeneización del consumidor requiere denominar y categorizar al receptor, produciendo una suerte de clasificación que transforma las identidades sociales previas y las hace funcionales a un determinado esquema de sociedad, donde a la categoría de ciudadano, se han agregado otras: espectador, hincha, joven, mujer, etc.”* (Barbero, 2003; 197)

Pero la presencia de las culturas populares en México, y en toda América Latina, siempre ha sido conflictiva y dinámica. Y el uso de estas tecnologías para crear una identidad de ficción solo dejó en evidencia la existencia de un resto no asimilable, una otredad cultural que resiste a la homogeneización generalizada. La existencia de una memoria cultural que no se articula en información pura, sino que se forma en experiencias y acontecimientos, es aquello de los que estamos hechos.

Este desencuentro y resistencia cultural se encuentra sustentado en *“el reconocimiento del mestizaje en América Latina que no habla de algo que pasó, sino que habla de lo que somos, y que no es solo hecho racial, sino razón de ser, trama de tiempos y de espacios, de memorias e imaginarios”* (Barbero, 2003; 204) que hasta ese entonces solo había sido abordado por la literatura, pues aquí el mestizaje pasó a ser sujeto y habla de un modo propio de percibir y de narrar, de contar y dar cuenta.

La búsqueda de la identidad nacional ha tenido múltiples formas de ser abordada: desde el rescate de las raíces y esa pérdida de la identidad ancestral, una búsqueda de la identidad en lo indígena rural, aunque la mayoría de la población viva ya en la ciudad, hasta una nueva concepción de lo popular en cuanto a trama, entrelazamiento de sumisiones y resistencias, de impugnaciones y complicidades, de orden y caos...



Sin embargo, la pregunta sigue: ¿Qué es México?

En su obra, *México, Realización y Esperanza*, José Alcázar nos da una respuesta a dicha pregunta, pues propone considerar a México como un mosaico de fecundas manifestaciones, que se convierte en la más extraordinaria gama de expresión popular. El folclor mexicano florece, lo mismo en el campo, que aun en las expresiones más elevadas de la cultura actual y la vida urbana, inspirado en un tema esencialmente popular, social e histórico. (Alcázar, 1952).

Porque hablar de México, indudablemente, es hablar de caos. Pero un caos al cual nos hemos acostumbrado a escuchar, pero sobre todo a ver pues es por los ojos por donde el mexicano entiende mejor el mundo. Mi abuelo decía que “ver para creer” mientras que mi padre, tratando de vender mi vieja moto, decía que “de la vista nace el amor”.

Y qué mejor que la fotografía como medio para explicar el caos visual que es México. Monsiváis dijo que una sociedad se vincula con la fotografía a través de una “construcción de lo real” que incluye a los mismos retratados (Monsiváis, 2012; 14), y aunque se quiera negar y tratar de ocultar con “la forma” de la fotografía el fondo ha sido siempre claro: ¿Qué es México?

Aunque no existe una fotografía llamada de forma inequívoca como “nacional”, sí existe una respuesta a la pregunta de ¿qué es México? Una respuesta que busca adueñarse del alma de México, que busca explicar lo que es inexplicable a través de las palabras. Aquí es donde la fotografía cumple y facilita la desmitificación y la agudeza de la percepción y propicia que las mayorías y las minorías marginadas intensifiquen su propia documentación y su propia interpretación de la realidad. La fotografía es un vehículo de visiones individuales y de argumentaciones colectivas.

México es un país en donde las clases populares son “la mayoría” pero, que debido a sus condiciones tienden a considerarse esa “minoría marginada”, la parte olvidada del país. De un modo u otro, este segmento de la población tiene que librar las luchas del día a día. La cultura popular ofrece la posibilidad de la risa colectiva, la cual, por su parte, alberga un

momento utópico de libertad y de supresión de todos los miedos. La fiesta se gesta en lo popular y una de las grandes fiestas de la cultura popular mexicana es la lucha libre.





Y es que la lucha libre, en este país, ha adquirido un estilo propio, siendo este el estado de ánimo, carácter y personalidad de la sociedad mexicana.

Desde su introducción a México a principios del siglo XX, la Lucha Libre ha configurado sus propios rituales e imaginarios. Ha ampliado y renovado sus formas de producción estética conforme a las tecnologías disponibles, enriqueciendo el imaginario colectivo mexicano. Esto ha derivado en la conformación de nuevas estrategias visuales y formas de representación más complejas, desde la apariencia de los luchadores, los medios de difusión, y la misma presentación de sus funciones.

El periodo de 1940 hasta 1970 es considerado como la época de oro de la Lucha Libre mexicana, periodo que coincide con el florecimiento de otras industrias culturales, como la industria musical presente en la radio, el cine y los inicios de las transmisiones televisivas. En este periodo surgen los símbolos y lenguajes que definirán los imaginarios de la Lucha Libre durante el resto del siglo; personajes, apariencia, empresas, espacios y producciones audiovisuales, principalmente el cine de luchadores.

Es durante este periodo donde el luchador se establece como figura mediática diversa, es deportista, actor y performer. Es en este momento cuando encontramos elementos de la identidad mexicana presentes en esta disciplina: espiritualidad, burla, erotismo y tragedia. La Lucha Libre se convierte en una construcción simbólica que presenta distintas pulsiones de lo mexicano y las devuelve en sus imaginarios, los cuales han servido de inspiración para productores visuales muy diversos: artesanos, cineastas, fotógrafos y artistas.

Si el arte es una representación de la vida y la Lucha Libre se nutre de las mismas visualidades, no es extraño que artistas de diferentes disciplinas recurran al deporte – espectáculo como una fuente de inspiración y tema recurrente de su producción. Así mismo, el diseño contemporáneo toma mucho de la estética luchística para sacar nuevas propuestas, que, ante los ojos del gremio, podrán aparentar novedad, pero han estado en la cultura popular por casi un siglo.



Metodología o “¡Lucharan, a dos de tres caídas!”

A propósito de este trabajo considero necesario establecer una metodología basada en la relación de 3 conceptos importantes, esto debido a que, aunque en forma sea una serie fotográfica en fondo es una interpretación de la vida de México: el relato, retomado desde la perspectiva de Roland Barthes; el juego, entendido bajo la visión de Pierre Guiraud; así como la fotografía bajo la perspectiva de la fotografía urbana.

Siendo así, Barthes (1970; 9) afirma que:

“El relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos, tienen sus relatos y muy a menudo estos relatos son saboreados en común por hombres de cultura diversa e incluso opuesta: el relato se burla de la buena y de la mala literatura: internacional, transhistórico, transcultural, el relato está allí, como la vida.”

De esta forma, una sociedad articula sus relatos a partir de su existir. Dentro de la sociedad mexicana no es diferente, es solo que México es particularmente interesante. Desde la aceptación de la muerte mediante la burla o el tratamiento a temas tabúes dentro de ciertos espacios, un ejemplo: “el sexo es algo serio, que no debe tomarse tan en serio”, México crea gran parte de sus relatos como un juego.

Los juegos, al igual que las artes, son imitaciones de la realidad y, más particularmente, de la realidad social. Son situaciones construidas con el objeto de reubicar a los individuos en un esquema significativo de la vida social. Las artes imitan con el objeto de reubicar al espectador frente a la realidad y hacerle experimentar, por medio de una imagen, las emociones y sentimientos suscitados por esa realidad. Los juegos imitan con el objeto de reubicar al espectador dentro de la realidad y hacerle practicar, por medio de una imagen, los actos de la

realidad. (Guiraud, 1972: 122)

La lucha libre es una combinación de arte, o representación dramática, y de juego: es un espectáculo. Guiraud (1972: 122) dice que *los espectáculos son, a la vez, juegos y artes: juegos desde el punto de vista de los*



9. Golpe de silla.

espectadores, artes desde el punto de vista de los actores.

Ahora bien, la obra busca ser medio para la interpretación de una pequeña parte de la vida de México a través de la lucha libre mexicana. Para esto se hará uso de la fotografía en una de sus corrientes que más cercana está a la gente: la fotografía urbana.

Fotografiar una ciudad va mucho más allá de capturar las típicas postales del lugar. La urbe la crean varias cosas. Convive la arquitectura, la gente y la atmósfera. La combinación de todo esto termina por hablarnos de la vida de la misma ciudad, de su cotidianidad, costumbres y tradiciones. La fotografía urbana abarca cada una de estas cosas. Contemplar el conjunto y saber resaltar cada aspecto en combinación o aisladamente es el objetivo del fotógrafo urbano.

Este campo de la fotografía goza de una gran ventaja. La ventaja de tener un mismo escenario en el que cada día, cada minuto transcurre una escena diferente. En la ciudad nunca nada es igual, cada instante ocurren miles de cosas, la calle se llena de momentos únicos e irrepetibles.

Si nos centramos en las cuestiones técnicas de composición se puede decir que la fotografía urbana es la “fotografía sin reglas” por excelencia. Existen parámetros estándar para la fotografía en general (la regla de los tercios, el enfoque, el formato, etc) pero el fotógrafo urbano puede escoger entre saltárselas o no. Obviamente esas decisiones tienen que venir acompañadas de una justificación compositiva, las reglas están para saltárselas, pero por alguna razón. Desenfoques, líneas torcidas, todo cabe en la fotografía urbana siempre y cuando sea un medio para enriquecer el relato.

La creación de un relato mediante la fotografía es posible, ya que según Barthes (1970: 9):

“El relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado, el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias

policiales, la conversación.”

Aprovechar las ventajas de la fotografía urbana dentro de un espacio simbólico como lo es una arena de lucha libre permite recrear un relato en el cual el espectador pasa a ser parte del espectáculo a la vez que el espectáculo es una representación de la realidad del espectador a la vez que se pueden capturar las emociones, pasiones y sentimientos que explotan como parte de este ritual.

Primera Caída: La historia de la lucha libre en México

El evento que conocemos como lucha libre hoy día es todo un espectáculo, parte de maroma, teatro, circo y, sobre todo, deporte. De sus raíces milenarias, la lucha conserva su esencia: golpes, contra llaves y competencia física.

La lucha libre es un combate a cuerpo, generalmente entre dos gladiadores o más, que pueden ser en parejas, tercias, equipos o batalla campal. Los contendientes se valen de manos, brazos, hombro, cabeza y piernas para aplicar castigos, llaves y contra llaves. Los rudos recurren a los métodos ventajosos como utilización de sillas, cables, faules, piquetes de ojos; besos asfixiadores por parte de los exóticos... (Gutiérrez, 2016; 7).

Por primera vez, el deporte de la Lucha Libre se introdujo a nuestro país durante la Intervención Francesa en 1863, llevándose a cabo exhibiciones esporádicas sin alcanzar mayor trascendencia entre el público. Sin embargo, fue hasta 1910 que llegó a la capital de México la compañía del campeón italiano Giovanni Relesevitch al Teatro Principal, junto con la de Antonio Fournier al Teatro Colón, trayendo entre sus estrellas al Conde Koma y a Nabutaka; provocando el choque de ambas empresas un fructífero negocio.

A este hecho le sucedieron posteriores eventos que reforzaron la naciente popularidad de este deporte; como el arribo a México, en el año 1921, de la compañía Constand le Marin, que presentó, entre otros, al ruso Soud y León Navarro, quien había sido campeón medio de Europa en épocas pasadas. Dos años después volvió a México, trayendo al japonés Kawamura quien, junto con Hércules Sampson, actuó en el Frontón Nacional; y más tarde, en 1930 el arribo a México de George Gadfrey, famoso boxeador de raza negra, así como del Sargento Russell.

Sin embargo, dichos sucesos aislados, encabezados por personajes extranjeros y con costumbres diferentes a como se practica actualmente la lucha libre, no contaban en México con un organismo regulador, empresa

o recinto especializado para su práctica. Es por ello que, para la mayoría de los seguidores de éste deporte, los inicios de la lucha libre en México se remontan hacia el 21 de marzo de 1897 en Colotlán, Jalisco; natalicio del padre fundador de este deporte y de la primera Empresa Mexicana de Lucha Libre (EMLL): Salvador Lutteroth González, personaje a cuya paciencia, constancia y estímulo se debe el que la lucha libre adquiriera nacionalización mexicana.

Salvador Lutteroth realizó numerosos oficios desde su juventud; entre ellos, se destaca su puesto como Capitán Primero del Ejército Mexicano, luchando a mano con el General Álvaro Obregón durante la Revolución Mexicana, en batallas épicas que han trascendido en la historia de éste país.

Tras haber presenciado un evento luchístico durante su juventud y siendo ésta una experiencia que marcara su vida, la inquietud por introducirse al mundo de la lucha libre fue creciendo día con día. No obstante, años más tarde fue con don Francisco Ahumada, con quién posteriormente se integró, para fundar la primera empresa de lucha libre en México.

El recinto para llevar a cabo las funciones de lucha, que se adecuaba mejor a sus exigencias, fue la entonces Arena México ubicada en el Distrito Federal; la cual se encontraba desmantelada y pertenecía entonces a Víctor Manuel Castillo. Después de una completa restauración del lugar, fue el 21 de septiembre de 1933 que figuras como: Chino Achiu, el norteamericano Bobby Sampson, el irlandés Cyclone Mackey y el mexicano Yaqui Joe, ofrecieron la primera función de lucha organizada por una empresa mexicana.

Debido a situaciones administrativas y empresariales, Salvador Lutteroth optó por llevar la función de lucha los jueves a la Arena Nacional, pero sin abandonar la México, en la que daba funciones los domingos. Más tarde, emprendió la magna tarea de construir la Arena Coliseo en la misma capital, la cual llevó varios años hasta ser inaugurada el 2 de abril de 1943, siendo desde entonces uno de los principales recintos donde se han llevado a cabo grandes encuentros luchísticos en México.

Fue hasta el 7 de octubre de 1954 que se llevó a cabo la última función de lucha en la antigua Arena México, iniciándose casi inmediatamente las construcciones para dar vida a un local más grande también en el Distrito Federal, mejor adaptado y con capacidad de albergar a una mayor concentración de público: La Nueva Arena México. Convirtiéndose desde entonces hasta ahora, en el principal escenario de lucha libre en México, inaugurado el 27 de abril de 1956, cuya primera función fue encabezada por importantes figuras como: El Santo, Médico Asesino, Rolando Vera, Blue Demon, Gladiador, Bobby Bonales, Gorilita Flores, entre otros.

Entre los años 40 y 50 se construyeron simultáneamente otras grandes arenas; tal fue el caso de Arena Coliseo de Guadalajara, la cual adquiere gran importancia por ser el semillero de innumerables gladiadores. Tan sólo algunos ejemplos son: Alfonso Dantés, Ángel Blanco, El Loco Zandokan, Puma Vázquez, el Negro Vázquez, La Pantera Etíope, Torbellino Negro, o luchadores actuales como, Mil Máscaras, Atlantis, Satánico, Emilio Charles, Ringo Mendoza, Cien Caras, Máscara Año 2000, Universo 2000, Oro, Plata, Shocker; instituyéndose como la primera escuela de lucha libre, dirigida por el maestro Cuauhtémoc “Diablo” Velazco.

Fue en la década de los 50 y 60, que la lucha libre mexicana alcanzó un excelente nivel deportivo, llegando a ser considerada por muchos como la mejor del mundo. Los pesos chicos de sus atletas, les darían una movilidad y ligereza extraordinaria para la lucha aérea -como no se recordaba en la historia de la misma-, precisamente por el menor peso y estatura del luchador mexicano promedio.

Las fotografías presentes en este ensayo no versan sobre aquellas imponentes arenas y coliseos en donde se presentan funciones de lucha, sino sobre pequeños rings montados en campos de fútbol, plazas y explanadas de pequeños pueblos. Las funciones en su mayoría se vieron marcadas por festejos populares religiosos, siempre era fiesta.



La primera función se realizó en un campo de fútbol en donde el día anterior se había llevado a cabo un jarpeo. El ring estaba al centro del mismo rodeado de sillas, el “ring side”, esa zona reservada para los que llegaron temprano o pagaron un poco más. El suelo es de tierra y una lona es lo que protege a los espectadores y a los gladiadores de las inclemencias del clima.



MERCADO DE ARTESANÍAS • Centro Cultural
"Siervo de la Nación"

GOBIERNO REGIONAL
en GRANDE
yo creo en
RYN

ATRACCIONES ROSAS

La siguiente función se realizó en una explanada pública, al aire libre. Aquí solo había un ring y muchas sillas alrededor. Sin más protección contra el frío que los abrigo que los espectadores traían consigo y la fuerza que los gladiadores imprimían en su combate. Para iluminar el ring solo se contaba con dos grandes reflectores a los costados del mismo.

La última función fue presentada en una plaza cívica, aquí, como en la pasada, la función había sido gratis por lo que el ring side pertenecía a quien llegara temprano a la lucha. Un domo era el protector de esta jornada... De nuevo el barrio es el protagonista.

La lucha libre de exhibición es hoy el estilo más popular de lucha libre profesional, debido a que su principal objetivo es el entretenimiento, ya que tanto la acción como la puesta en escena de los combates, se llevan a cabo con un sentido dramático o humorístico.

Con asesoría de su promotor y empresa a la que pertenece, los practicantes de este deporte en México se fueron identificando, según su estilo de lucha y personalidad, en dos bandos: rudos y técnicos. Los contendientes del bando de los rudos generalmente asumen el papel de villanos, intentando infligir daño al oponente con simulaciones de sacarle los ojos, retorcerle los dedos y otras técnicas ilegales. Mientras tanto, el bando de los técnicos, utilizan técnicas ortodoxas o legales, ganándose así la simpatía de los espectadores.

En las funciones de lucha libre, de igual manera, se han ido incorporando diversos elementos de vestuario, escenografía, teatro, colorido, luces, llaves, contra llaves, lances, edecanes, lacayos, actitudes y preparación escénica del personaje. Todo va acompañado por las porras, tambores, lonas, matracas, gritos, abucheos, insultos y chiflidos que surgen de los eufóricos espectadores, que acuden a la Arena como una oportunidad de diversión, entretenimiento y desahogo, mientras animosos, son partícipes del constante enfrentamiento entre el bando de los rudos y técnicos.

Los gladiadores son elevados por la afición a seres fantásticos de carne y hueso, con fuerzas y poderes especiales. Héroes, villanos, santos, demonios, animales humanizados o entes mitológicos, son algunas de las personificaciones que llevan al espectador a un universo distinto. La magia y fantasía se crean con el vestuario, porte, misterio y carisma alrededor de la personalidad del luchador.

La máscara, que llegó como un complemento de vestuario, se convirtió en una prenda de gran valor, así como la abundante cabellera de



12. ¡Los rudos, los rudos, los rudos!

quienes no portan careta; fue tal su auge, que posteriormente formaron parte de los retos y se empezaron a apostar. La máscara y la cabellera, son los elementos en los que pareciera depositan su fuerza y, si las pierden, ésta disminuye. En el caso de los enmascarados la pérdida puede ser mayor, pues la máscara es su verdadero rostro y al perderla son denigrados y declina su jerarquía o incluso su carrera.

Sin embargo, contrariamente para otros esto puede resultar benéfico, ya que actualmente perder o conservar la careta no es garantía del interés del público, pues el talento y personalidad del luchador tiene mayor peso en cuestiones de impacto comercial. Por otro lado, hay los que al no encontrar impacto con su personaje, cambian una y otra vez, hasta conseguir un sello propio y en algunos casos el estrellato, sin tener que despojarse de la máscara, ni ser conocida su identidad públicamente.

Tal como lo hicieron indígenas mexicanos en la antigüedad, el luchador encontró en la máscara un sentido mágico. Es un instrumento que le permite disfrazarse y cambiar momentáneamente su personalidad, o bien, lograr por imitación de lo que se desea, el dominio sobre eso. Nada se pierde, todo se funde, corre hacia atrás, hacia el origen que, en sus transformaciones se mantiene vivo.

No obstante, más allá de lo que rodea a la lucha libre como espectáculo, como todo deporte, para alcanzar un nivel superior o profesional, el atleta debe poseer cualidades de velocidad, coordinación, peso, resistencia, flexibilidad, habilidad de enlazar el cuerpo al contrario y fuerza muscular; ésta última, para permitirle levantar del suelo a su adversario o resistir su peso y fuerza de tracción.

Dado lo exigente que puede llegar a ser la profesión de luchador, por sus constantes presentaciones, requiere años de preparación y disciplina, antes y mientras se practique profesionalmente; a fin de lograr una técnica, buen desenvolvimiento en el ring y habilidad para rendir al contrincante. Dentro de su proceso de adiestramiento, un luchador aprende a caer, recibir un golpe, hacer o salir de una llave, evitar lesionar al contrincante y a predecir de antemano qué movimiento hará analizando la psicología del rival; sin embargo, dada la naturaleza de éste deporte, las lesiones o accidentes son reales y rutinarios en la profesión de un luchador.

Casos mortales o de invalidez existen en los antecedentes de éste deporte, a causa de accidentes o golpes durante la lucha, dada la euforia del evento. Tal es el caso de Oro (1933), Sangre India (1979), André el Gigante (1993), Love Machine (1994) o el más reciente, El Hijo del Perro Aguayo (2016), entre otros, que han perdido la vida o quedado impedidos de alguna parte de su cuerpo durante una función de lucha libre.



13. Black Mamba vs El Tico

Segunda Caída: Del barrio pa' l barrio

Uno de los puntos de partida comunes para pensar la identidad colectiva proviene de la propuesta de Durkheim, quien se planteó el problema de argumentar el origen social de todo proceso de identidad. De acuerdo con Bartolomé, Durkheim las describe como:

[...] las formas en que una sociedad se representa los objetos de su experiencia; son contenidos de conciencia que reflejan la experiencia colectiva [...] y por lo tanto serían el producto vivencial de la larga asociación espacial y temporal de un grupo humano, que se manifiestan como formas de pensamiento no explícitas que incluso subyacen a las creencias (1997; 44)

Cuando estamos ante comunidades o pueblos con formas de socialización que construyen sus procesos de identificación desde una perspectiva comunitaria, se tiene que privilegiar la mirada social y antropológica sobre la psicológica. Esto es, en estas comunidades la configuración de las identidades sociales y culturales se construye desde referentes más amplios

La resistencia cultural, propia de la creación del pueblo y el saber tradicional, ha estado presente en el tiempo. Ella ha jugado un papel fundamental en la defensa del derecho a la heterogeneidad, a la diversidad y creatividad de los pueblos y ha enfrentado a la cultura dominante y homogénea, correspondiente con el consumismo de la ideología de la sociedad capitalista.

La cultura de la resistencia que es contraria a la cultura dominante, de elites y capitalista, es parte y contribuye en la elaboración de una nueva forma de cultura popular. Es una cultura y contenido conceptual que difiere de la ideología de la sociedad capitalista tanto a nivel singular, de cada ser humano, como colectivo y comunitario en donde la creación y el arte es básica tanto como el saber tradicional del pueblo.

En la cultura de la resistencia el arte no está ausente. Es un arte, una creación, una obra resultado de la lucha entre lo oculto de la tierra que es

hermética y el mundo que se muestra de la cultura dominante. La obra es el acontecer único, en este espacio y tiempo de transformación, resultado de la lucha, donde lo oculto no se impone a lo que se muestra, al mundo. La obra de arte es lo nuevo que surge de la lucha de tierra y mundo. Ella surge de la lucha entre lo que lo que está oculto, el saber auténtico propio de la tradición del pueblo que se resiste a desaparecer y lo que se muestra en el mundo correspondiente con la cultura convencional dominante. Lo oculto es la herencia cultural de los primeros habitantes, los originarios que se niega a desaparecer y acepta la transformación como un encuentro creador entre el pasado y el presente.

La cultura de la resistencia siempre ha existido, pertenece a lo originario, más auténtico y humano presente en todos, transmitida de generación a generación. Es la esencia creadora de todo ser humano que se niega a desaparecer a pesar de la imposición de la cultura dominante. A lo largo de la historia, en el tiempo, la cultura originaria se oculta mas no se elimina al ser desplazada del camino por la cultura que se impone. La cultura originaria es genésica, que se va trasformando en su resistencia, y en sus intentos de negación ha recibido los nombres de primitiva, dionisiaca, pagana y popular al no desaparecer, en tiempos espaciales de crisis, de enfrentamiento, la cultura originaria retoma de nuevo el camino a la no desaparición.

La cultura de la resistencia, del saber tradicional que pertenece a todos, contraria a la cultura dominante que se impone y pertenece a los grupos minoritarios de poder económico y convencionales, renace de siglo en siglo y es asumida por el pueblo con sus propios esfuerzos y aportes. La recuperación de la cultura originaria, que gracias a la creatividad va adquiriendo sus propias y numerosas expresiones, en distintos tiempos y espacios, se hizo notable con el Romanticismo en Europa que se expande por América y se incorporó con el folclor y la antropología.

El pueblo en grupos organizados, en comunidad, en familia, asume y defiende su derecho a su cultura de la resistencia para darle presencia a lo que se estaba negando y desplazando por parte de la cultura dominante

del progreso y el desarrollo industrial. La cultura de la resistencia, adquirió mayor presencia en la segunda década del siglo XX al enfrentarse al dominio tecnológico e industrial. Se enfrentó desde las bases populares con el rescate de la literatura oral, el hacer artesanal, la música, la plástica, las danzas o el teatro, el arte culinario, las propuestas del cine club y la animación cultural y pedagógica.

El retomar la cultura de la resistencia no contiene solo la producción de la obra o su disfrute como tal. No es la producción artística lo más importante para competir y ser premiado como lo promueve la cultura capitalista. Lo fundamental es el ser humano en su proceso creador, integrado a la vida presente, a su pasado o historia y devenir. Un proceso creador autónomo y de realización humana, conjugado en su imaginario, en su juego que parte de la realidad mas no es representación e imitación.

Emilio Uranga en su obra *Ontología del Mexicano* crea los conceptos de cultura de imitación y cultura de insuficiencia creadora diciendo que *“una cultura de imitación es una cultura de reposo en el proyecto fundamental de ser salvados por los otros. Imitar es propiciar, ganar una mirada favorable. A la cultura de imitación se opone la cultura de insuficiencia creadora de quien ha renunciado ya a ser salvado por los otros y que se arriesga por sus propios caminos a la búsqueda de una justificación.”* (Uranga, 2016; 154).

Entendiendo estos conceptos como sinónimos de cultura dominante y cultura de resistencia, llegamos a la conclusión de que crear es un comprender la realidad, con sus antecedentes y devenir, para interpretarla e intervenirla y hacer una aplicación, una nueva creación. Es asumir la lucha para obtener la transformación que involucra la formación estética y ética, que es retomar la autonomía, el poder de crear gracias a la libertad de todos los seres humanos en igualdad.

Por la importancia de lo humano, de su crecimiento, la sensibilidad, el movimiento de retomar el poder cultural va acompañado de lucha política por la emancipación de los pueblos. La cultura de la resistencia tiene como principio el rescate de la autonomía y la formación integral del ser humano. La cultura es sinónimo de vida y formación y por ello se señala

su importancia en el proceso más que el producto.

Importa el proceso de creación como formación del ser humano y la consolidación colectiva con sus propias características, que contiene inmerso en sí, el pensar filosófico y político y permite la consolidación de una obra autentica en todos los espacios, urbanos o rurales para el encuentro, la reunión y el dialogo creador del mundo. Con la participación en el hacer creador se negaba a que desapareciera la cultura que sirve para reconocer a un pueblo, que lo hace diferente de otros y lo identifica.

El caso mexicano es particular ya que en México lo que hasta este punto hemos llamado cultura de resistencia no se encuentra representada por un solo grupo social. La división social imperante en el país nos deja ver a nivel macro las diferencias entre cultura de masas y cultura popular siendo en esta última en donde se complica el análisis, pues la cultura popular mexicana es una cultura de culturas, todas y cada una luchando contra la nada a la que la cultura de masas las orilla y buscando una justificación a su existir.

Hablar de cultura de resistencia en México es hablar de la familia, de cumbia, de vivir al día, de fe, de religiosidad y esperanza, de fiesta y jolgorios... Hablar de resistencia es hablar de la felicidad en un ambiente que está en contra de ella, y que a la vez la crea, moldea y transforma al tiempo en que se transforma el mismo ambiente.

No son pocos los estudios ya realizados que buscan una respuesta a la pregunta ¿Qué es lo mexicano? Tratar de definir lo mexicano es un quehacer enorme y este trabajo no sería suficiente para resolverlo. Sin embargo, si se busca conocer como lo mexicano se expresa, desde la cultura de resistencia, a través de sus creaciones y representaciones simbólicas.

Las culturas de resistencia mexicanas convergen en la lucha contra una cultura homogeneizante e invisibilizadora, la necesidad de una justificación propia se vuelve un reto y un objetivo: soy porque me defino a partir de lo que soy, no de lo que los otros dicen que soy. Las creaciones simbólicas a partir de las cuales las culturas de resistencia se hacen visibles son un tanto contradictorias pues buscan ocultarse a una mercantiliza-



ción de su cultura, así como revelarse ante la cultura de masas.

Como mexicanos luchamos con entidades imaginarias, vestigios del pasado o fantasmas engendrados por nosotros mismas. Estos fantasmas y vestigios son reales, al menos para nosotros. Su realidad es de orden sutil y atroz, porque es una realidad fantasmagórica: Son intocables e invencibles, ya que no están fuera de nosotros sino en nosotros mismos. En la lucha que sostiene contra ellos nuestra voluntad de ser, cuentan con un aliado secreto y poderoso: nuestro miedo a ser. Porque todo lo que es el mexicano actual puede reducirse a esto: el mexicano no quiere o no se atreve a ser el mismo. (Paz, 2016; 163:164)



15. La Pulga.



16. Retribución.

Con esto en mente, la cultura de resistencia mexicana se encuentra en una encrucijada en donde tiene que luchar contra una cultura que trata de exterminarla y contra su deseo de ser y no ser. Manifestaciones originadas desde las culturas de resistencia, la mayoría de las veces, suelen pasar como meras artesanías o espectáculos sin fundamentos.

La lucha libre, afirmo con convicción, es una de las manifestaciones más puras que las culturas de resistencia mexicanas han continuado para justificar su existencia. La lucha libre, al ser una representación pública, permite al espectador permear los límites entre culturas y encontrar en el otro, en el enemigo, un espejo de las luchas internas a las que se enfrenta. El espectáculo, el ritual y la representación, convergen en una arena en donde el técnico, el héroe, es la cultura de resistencia y el rudo, el villano, queda representado por una cultura de masas invisibilizadora.

El mexicano va a las luchas a vivir su catarsis, y esta catarsis no se limita a su “yo” inmediato, sino que se extiende a su “yo” social engendrado en su familia acompañándolo a la función, en los amigos que le dicen que máscara la queda mejor, en el cómo el resto de la sociedad lo percibe.



17. Mini Park.



18. Pequeño luchador.

Como parte de este ensayo encontramos esos lazos familiares y personales reflejados en algunas de las fotografías: un abuelo con su nieto en sus piernas mientras la ayuda a ponerse la máscara, un padre junto a su hijo, enmascarado, esperando a los gladiadores para pedirle una foto o subiéndose al ring para tomarle el mismo la foto... Padres e hijos disfrutando la función. A pesar de las mentadas de madre, los roces entre rudos y técnicos, la lucha libre es un espectáculo familiar, en donde los mayores van a liberar sus frustraciones y los pequeños van a aprender que se debe luchar para ganar.



Para Octavio Paz, los mexicanos parecen experimentar un constante distanciamiento con la realidad; el mundo no sucede para ellos ni en ellos; el mexicano está alejado de lo que sucede a su alrededor y está alejado de sí mismo. Siente miedo, pero no se raja, y usar una máscara provee de la fuerza necesaria para enfrentar esos miedos. Ya sea de niños o adultos, el usar una máscara, el cubrir nuestros rostros, nos permite entender nuestros miedos como los miedos de alguien más, nos reconstruimos en un gladiador que lo puede todo. La vergüenza abandona al cuerpo al tiempo que nos llenamos de confianza, para gritar, para reñirnos con el malo, para disfrutar de lo que está prohibido ¿Quién podría saber que yo soy yo?

Tercera Caída: La concepción de la lucha libre en México

Existe una opinión generalizada, entre aquellos que se han acercado de soslayo al mundo de la lucha, sobre su condición de deporte falso, de evento charlatán. La lucha libre en efecto, sale por mucho de la categoría de deporte oficial, si bien exige de sus practicantes las mismas virtudes atléticas que otros deportes “reales”. La condición de supuesta falsedad, pierde su importancia en la medida en que se considera la relación entre el público y luchadores; es entre estos dos elementos indispensables de la lucha que se establece un pacto que conduce a la verosimilitud.



A decir de Roland Barthes:

“Al público no le importa para nada saber si el combate es falseado o no, y tiene razón; se confía a la primera virtud del espectáculo, la de abolir todo móvil y toda consecuencia: lo que importa no es lo que cree, sino lo que ve”. (Barthes, 1970; 8)

Es un momento especial cuando la lucha va más allá de sus límites, de lo que el encordado marca como el espacio de lucha y el público participa del espectáculo. El espectador tiene la posibilidad de estar en igual de condiciones con aquellos gladiadores que estaban confinados al ring. Ayuda al técnico sosteniendo al rudo, se enfrente cara a cara contra el rudo, rodea la lucha que salió del ring creando otro escenario, se quita ante los embates de los gladiadores, besa de forma descarada a las luchadoras ¿Qué importa lo que diga mi mujer? Una foto con el ganador, poder subir yo al ring, que el rudo me vea de frente...

A sabiendas de que la lucha es un evento que goza de previsibilidad, sobre el cual resulta imposible hacer apuestas, el juego propuesto tiene un contenido y una dirección diferentes a las del deporte convencional. Si el resultado final deja de ser relevante, el goce de la lucha se determina en la visión del instante.

La contemplación de la Lucha Libre exige del espectador la habilidad para hilvanar un rosario de imágenes. El espacio del ritual se alza en el corazón de la gran urbe. La Arena México, recinto al que la tradición ha tenido a bien nombrar “La Catedral”, convoca en una o varias sesiones semanales a profanos y devotos. El objeto de culto, como en los antiguos ritos realizados por los griegos, requiere, a decir de Barthes, que el espectador se encuentre a la espera de la imagen momentánea de determinadas pasiones. (Barthes, 1970; 8)

El teatro griego como rito, ya fuera comedia o tragedia lo representado, era un sitio donde los participantes podían tener visiones que daban razón y fundamento a la dinámica de la vida misma. La lucha está ahí para representar de alguna manera el origen mítico de una colectividad

muy reciente, la comedia humana a partir de la cual se gestó la sociedad urbana en el México del siglo XX y la dinámica bajo la cual sigue funcionando, tal y como comenta Roland Barthes:

“[El catch, la lucha] Se trata, pues, de una verdadera Comedia Humana, donde los matices más sociales de la pasión (fatuidad, derecho, crueldad refinada, sentido del desquite) encuentran siempre, felizmente, el signo más claro que pueda encarnarlos, expresarlos y llevarlos triunfalmente hasta los confines de la sala. Se comprende que, a esta altura, no importa que la pasión sea auténtica o no. Lo que el público reclama es la imagen de la pasión, no la pasión misma”. (Barthes, 1970; 17)



21. ¡Aguanta!

El origen del luchador, como de otros tantos personajes que integran el universo del barrio, se encuentra en la provincia. Los luchadores, son hijos o nietos de inmigrantes que en busca de mejores oportunidades se forjan bajo los golpes de las fuerzas vivas que los reciben en La Capital. La Ciudad de México durante la primera mitad del siglo veinte, se concibe como el espacio flexible que se ensancha aquí y allá para ir albergando a los futuros “chilangos”, ese mismo espacio, cuando se estira al máximo, pierde flexibilidad y se desgarrá para formar una herida abierta por donde se puede observar la cara trágica de las vecindades o los barrios de “olvidados”. La posibilidad del lugarcito para acomodarse y la certeza de que donde comen dos, comen igualmente tres o cuatro, se encuentra vigente.

El carácter necesario para abrirse paso es responsabilidad del recién llegado. De la presencia de tal carácter, de la capacidad de curtirse depende el futuro. Es así que, de manera ambivalente, podemos encontrar el célebre y triste caso de Don Jacinto Cenobio, abismado y rotundamente perdido en el infierno de la capital o bien, a la siempre alegre y combativa Borola Burrón, personaje inolvidable de la historieta de Gabriel Vargas, La familia Burrón, viva imagen del pundonor, el cinismo y la valentía requeridos en la gran ciudad. Borola es la mujer completamente aclimatada al ajetreo urbano, la que no teme liarse a “moquetes” en defensa de los suyos, para ella como para muchos otros, la calle es ya un espacio para el combate.

A decir de Carlos Monsiváis, la vida de uno de los personajes más emblemáticos de la lucha libre mexicana, como lo fue Rodolfo Guzmán Huerta, El Santo, es un ejemplo claro de esta adaptación:

“Rodolfo Guzmán Huerta, El santo, nace el 23 de septiembre de 1915 en Tulancingo, Hidalgo, y muere en 1984 en la Ciudad de México. En 1920 su familia se traslada a la capital, por el rumbo de El Carmen, y allí Rodolfo opta por el gran recurso de los niños sin recursos: el triunfo deportivo. Juega fútbol y béisbol, aprende lucha olímpica y, finalmente (el argumento económico es la vocación más personal), Rudy y sus hermanos se

dedican a la lucha libre en las arenas chicas: la Roma Mérida, la Escandón, la Libertad... ¡Qué tedio tan atractivo! Por una paga inferior a lo simbólico, y un crédito que se extravía en carteles ruinosos, donde la iluminación lo único que permite es intuir al adversario, y los estímulos corren por cuenta de las transas de los promotores y los insultos lanzados con ganas exterminadoras. ¡Échenles cascarazos, más dolorosos que las mentadas!” (Monsiváis, 1995; 125)



22. Slayer.

El barrio abraza a sus hijos recién llegados a veces hasta asfixiarlos, pero al mismo tiempo abre ventanas por donde se cuele la pura vitalidad. El deporte es uno de esos caminos particulares del barrio. Caminos sin duda vedados para el fresa, para el clase mediero, para aquel a quien las opciones de la vida se abren sin necesidad de “partirse la madre”. La cáscara de la calle cubre al potencial crack, a los puños recios y la quijada templada, la reciedumbre y la agilidad de los cuerpos. El ambiente en que esto sucede, lejos de ser espartano, está permeado por la constante prueba de las habilidades, de la hombría. La perdición como siempre asecha en cantinas y lupanares, en ambiguas formas femeninas, que merman y ablandan a la vez que entonan seductores cantos de sirena. No hay triunfos fáciles, el talento, si ha de manifestarse, lo hará de forma silenciosa, con timidez adolescente.

En el mundo de la lucha, todo Hércules potencial ha de pasar por las más variadas pruebas físicas y existenciales. El gimnasio del barrio ha de gestar al futuro Héroe, lo mismo para el box que para la lucha, entre cuerdas pelonas y lonas recosidas cientos de veces, el olor acre de sudores añejos, las improvisadas pesas, los espejos rotos, bajo la mirada vigilante de los ídolos colgados en el improvisado panteón en los muros. Desde ahí se abren las primeras oportunidades, los espectáculos pequeños, las arenas exigentes, correosas, las que ponen a prueba el orgullo y la “madera”. Es en estos primeros lances, donde tiene que ocurrir el evento mágico que decide el futuro del joven luchador, la creación del personaje. En el caso de El Santo, como comenta Carlos Monsiváis, ocurrió de la siguiente manera...

“Rudy Guzmán es un nombre sin “garra” y no pregona mérito o estilo. Con prosa adoratriz, el biógrafo de El Santo, Eduardo Canto, refiere el cambio de appeal. Un buen día, el árbitro y matchmaker Jesús Lomelín, observa al talentoso Rudy y a su falta de imagen. Para triunfar, le dice, un luchador necesita una personalidad vistosa. Persuadido Rodolfo se enmascara y aparece Murciélago II (en honor a Jesús el Murciélago Velásquez que, en el

entarimado, abría su bolsa llena de murciélagos, que hacían las delicias de los espectadores en las alturas). Sin influencia de la filosofía existencial, Lomelín persuade de nuevo a Rodolfo: “Tienes que ser tú mismo y para eso tienes que ser otro”, y le recuerda a Simón Templar, alias El Santo, héroe justiciero de las novelas policiales de Leslie Charteris y de una serie cinematográfica. Rodolfo acepta y surge El Santo en el universo del Wrestling o del Catch-as-catch-can, en la Arena Nacional, la Arena México, la Arena Coliseo en la capital, la Arena Anáhuac de Acapulco, la Arena Canadá Dry de Guadalajara, la Arena Monterrey, el Palacio de los Deportes en Torreón.” (Monsiváis, 1995; 125:126)

La creación del personaje precede la apertura del telón, la puesta en marcha de la máquina de sueños. Máscara, persona y personalidad son vocablos unidos desde que los griegos abrieron el espacio de la representación dramática. Al enmascararse, el joven talentoso se individualiza y al mismo tiempo abstrae su historia, su origen, lo vuelve signo en forma de glifo azteca, maya o egipcio, de un vértice agudo en la comisura de los labios... cuernos, pelucas, orejas puntiagudas, misterio. El universo de elementos inspiradores de máscaras y personajes de lucha es casi infinito. Demonios multicolores y entidades metafísicas varias (ángeles, santos, místicos), fenómenos meteorológicos, atributos puros con o sin sustancia, adjetivos heroicos o reprochables. Ya sea confeccionada en telas multicolores, mucho brillo y lentejuela, o piel de cabra (lujo vedado a los novatos), la máscara es un elemento definitorio en la historia de un luchador. De la impresión que cause en el respetable depende en gran medida el futuro.

Pero, las máscaras ahora consagradas, las máscaras símbolo; aquellas que se encuentran en la calle sin preguntar, en el cine, en la televisión, en los puestos de periódicos, en el imaginario del pueblo, en el deseo del niño que vuela desde lo alto del armario hacia la cama, son el resultado de un arduo proceso de construcción simbólica. Su valor se mide en litros de sudor, estilo, congruencia con las leyes no escritas del espectáculo. Sólo aquel luchador capaz de abandonarse a sí mismo y ser otro, el personaje

querido u odiado, siempre a la medida del público asistente, puede convertirse en una leyenda.

El fenómeno de la lucha libre, su nivel de audiencia y el grado de penetración en el imaginario del mexicano han variado a lo largo de las décadas. En principio, como espectáculo heredado por extranjeros que se aventuraron con la propuesta del Catch europeo y el Wrestling americano, la lucha se constituye como un entretenimiento limitado a los confines de las arenas. Un espacio de novedoso entretenimiento que en principio abarca círculos reducidos. Es hasta los años treinta y cuarenta, y al cobijo de los incipientes mass media mexicanos (la prensa y el cine, principalmente) que la lucha libre comienza a cobrar un impulso inusitado. Es entonces que las puertas se abren para la comunión masiva en el santuario de las pasiones urbanas. En el rito maniqueo del cual participa un número cada vez mayor de mexicanos. Las fuerzas universales en pugna, ocultas o evidenciadas en el gesto y la máscara, son ahora accesibles al gran público. Su manifestación, como en antaño, participa de los movimientos frenéticos y violentos, pero al mismo tiempo de la norma y la estructura indispensables en toda llave bien lograda.

Lucharaaaán a dos de tres caídas sin límite de tiempo, en el centro del ring, con gesto adusto, como todo buen referee se encuentra Heráclito, quien como ningún otro supo inteligir que la guerra y la tensión entre los contrarios están a la base del orden del Cosmos. En cada esquina, Apolo y Dionisos, ¡qué gran nombre para un par de luchadores!

Es justamente ese carácter maniqueo de la lucha mexicana, con sus bien definidas notas en tensión, lo que hace de ésta un espectáculo inteligible. En el espacio central de lona y cuerdas se convierte, al aparecer desde el primer salto los ídolos del ring, en el escenario del drama universal. Los papeles a representar se vuelven sin dificultad evidentes a través del gesto de cada luchador. No hay azar posible en un mundo donde los buenos son muy buenos y los malos... lo mismo, pero a la inversa. En lucha libre, la dialéctica mediante la cual se relacionan los elementos opuestos, rudos y técnicos, es la guerra, la violencia, la tortura. Pero en la lucha,

como nos dice el mismo Roland Barthes, la tortura no es sino imagen porque *“aun en estas circunstancias, lo que está en el campo de juego es sólo la imagen, el espectador no anhela el sufrimiento real del combate, se complace en la perfección de una iconografía”*. (Barthes, 1970; 10)



Como en Grecia, la representación teatral de las pasiones humanas, cumple una función social, a la que Aristóteles en su poética tuvo a bien llamar Catarsis. Si consideramos el grado de complejidad urbana alcanzado por las dimensiones de un sitio como la Ciudad de México, en comparación con cualquier polis griega, encontrar una forma de representación que abarcara los diversos matices del eterno drama chilango, resulta una tarea digna de titanes. En el universo de la gran urbe, los traumas sociales a expiar resultan variopintos, desde las enormes brechas entre ricos y pobres, pasando por la marginación, la corrupción, la desigualdad, la alienación política e ideológica y todas las modalidades de la pobreza. Es natural entonces que la lucha libre se manifieste como forma de entretenimiento, a la vez que espejo de una sociedad en que la fuerza vital de los individuos es puesta a prueba constantemente. Para Carlos Monsiváis la lucha libre permite a la colectividad:

“...conocer rápidamente los misterios de la representación dramática, le consigue una buena catarsis al módico precio de tres caídas. En esta esquina... incesto contra ceguera, lealtad familiar contra destierro, obtención del fuego contra buitres en las entrañas, máscara contra cabellera. Esquilo aplica un candado, Sófocles se lanza con un par de patadas voladoras, Eurípides estrangula a su rival entre las cuerdas. La lucha libre llama a las clases económicamente débiles a escena. Ya entenderán luego de política o de tragedia, ya distinguirán ente polis (ni se cuál es mi distrito, ni se cómo se llama el diputado) y pathos (debemos tres meses de renta y para colmo a Javier le quitaron su chamba). El respetable público se encrespa y se desahoga y aúlla y hace lo que puede por encabezar un linchamiento acústico. [...] Rudos contra científicos, el bien y el mal y en los camerinos el luchador se quita la máscara y todos los presentes aceptan sin discutir sus razones para seguir usándola”. (Monsiváis, 1970; 334)

Para Roland Barthes, en su análisis semiótico del Catch-as-catch-can francés, el gozne sobre el que gira la representación de la lucha y su dinámica básica es un elemento moral, a saber, la justicia. Para el autor

francés, el gesto previsible de los personajes malvados al recibir su castigo, vincula a la multitud con la idea de “saldar cuentas”. El canalla de la historia “*ese instable que sólo admite las reglas cuando le son útiles y transgrede la continuidad formal de las actitudes*” (Barthes, 1970; 14), toma en la lucha libre mexicana el título de “Rudo”. Para Barthes, este personaje, como hombre imprevisible resulta un ser asocial, sin embargo, y paradójicamente, se convierte al mismo tiempo en el modelo de una cosmovisión. Un signo metafísico. Un indispensable, en la medida en que la “rudeza” resulte una constante de la vida en la ciudad.

En la otra esquina de la representación, la del bando técnico, los buenos muchachos atraen la mirada de aquellos espectadores, casi siempre los niños, quienes no tienen la necesidad de expurgar las dolosas pasiones recogidas en el lado oscuro de La capital. Esa misma necesidad que rasga el espacio de la arena, con gritos como ¡Arriba los rudos!, o, los ya clásicos ¡Mátalo!, ¡Sácale los ojos! Y ¡Quiero ver sangre! Tales gritos, cargados cuando se puede de picardía y buen humor, son entonados desde la comodidad de una butaca, muy cerca del centro de la ciudad donde todo ocurre, con la seguridad que da el entendimiento de que las leyes del espectáculo coinciden a veces con las leyes del Universo.



Análisis de Campo o “Toque de espaldas”

Primera salida a campo: Primeras impresiones

¿Qué es más popular que una feria de barrio? Pocas cosas, creo yo. Ahora, bajo este contexto, encontramos la primera oportunidad de confrontar esta titánica labor.

Sábado 30 de julio de 2016, son los últimos días de la feria de Santiago Cuaxuxtenco, municipio de Tenango del Valle, en honor del patrón del pueblo: Santiago Apóstol. Durante las últimas dos semanas se han realizado bailes y jaripeos y hoy se organizó una presentación de lucha libre. Vendedores de máscaras estaban expectantes y ansiosos por la llegada de los gladiadores a la arena, improvisada y ubicada en un viejo campo de fútbol donde un día antes se había realizado un jaripeo, pero arena al final, y los asistentes hacían lo propio: los niños pedían a sus padres una máscara y los padres las compraban para ellos.

Los vendedores deben pagar una cuota para poder acceder a la arena a seguir vendiendo la ansiada libertad: una máscara; y lo hacen, el negocio amerita un sacrificio. Las máscaras abundaban entre los asistentes y aún más entre los niños... No sabiendo aun que los define, prefieren “jugar” a ser el bueno o el malo o el que rescata a la dama en problemas o el que la secuestra. Para ellos esto es otro juego, más no para sus padres, abuelos, tíos, primos, hermanos... Para el adulto la asistencia a “las luchas” es un ritual de exorcismo: del trabajo, del jefe, de la escuela, de los problemas, de la esposa o de la madre. Aquí ellos pueden dejar de ser ellos y ser Octagon o La Parka o El Hermano Muerte o cualquiera que sea el personaje que los permita gritar libremente.

La familia y los sentimientos de unidad están por demás presentes en este espectáculo. Un abuelo ayuda a su nieto a ponerse la máscara de su ídolo, el hermano que presume con su pequeño acompañante su valentía al subir al ring, la madre que lleva de comer a su pequeño enmascarado y

el padre que lleva a su hijo en brazos ante el gladiador para poder obtener una foto con él.

Al entrar todo cambió, las personas dejaron de ser “el otro” y se convertían en el compañero, aquel que al grito de “chinga tu madre, réferi” deja el corazón y la garganta en las butacas... Todo pasa a ser un drama maniqueo. El bien y el mal, la vida y la muerte, es como podríamos entender a esta dualidad escénica. El público se mete de lleno al espectáculo y llega a formar parte de él. Al final, en las luchas, son el bando de los rudos y el réferi contra los técnicos y el público. La figura del rudo se convierte en un símbolo, el demonio en nuestras vidas. Para algunos representa el gobierno, la desigualdad o la represión... Pero su más singular representación es aquel temor que no queremos enfrentar, aquel al que debemos derrotar en la vida propia.

La lucha libre representa una danza que también es una pelea, la lucha que se lleva a cabo en el ring es un reflejo de la lucha que se lleva a cabo en las mentes y los corazones de los espectadores. De uno u otro modo todos tenemos a nuestro rudo, aquello a lo que le tememos, aquello que no nos permite ser lo que sabemos que podemos llegar a ser.

La paz llega después de que el réferi levanta la mano de los triunfadores, si ha ganado el bien todos lo vitorean, si vence el mal el abucheo es unísono. El ritual se repite en cada contienda, la lucha se repite, no tiene fin... La vida sigue después de tres golpes en la lona.

Segunda salida a campo: La lucha libre solo es un negocio

Esta vez no fue una feria popular o el preámbulo de una festividad religiosa, el evento era “privado” organizado por un empresario en el municipio de San Mateo Atenco. Esta vez era un negocio. Trato de conseguir el permiso del empresario para tomar fotos durante la presentación, me presento como universitario y él me ve con recelo: 500 pesos y entras.

Me parece excesivo, la entrada cuesta 200, le digo: mejor pago el boleto. Aferrado, casi ignorándome responde: Si quieres, igual si te veo tomando fotos, te voy a sacar si no me das las 500. Desisto, esta noche no

hay nada más por hacer.

Se dice que la lucha libre es solo una moda, pero yo no lo creo así. La lucha libre no está de moda, sino que tiene sus propias modas. Hoy puede decirse que entre la afición a la lucha libre en México está de moda la estadounidense de la WWE, que se ve en televisión de cable o que se adquiere en copias ilegales de DVD en la vía pública.

De la lucha libre hay influencias en otros fenómenos culturales, como el rock surf, que imita o interpreta la música de las películas de los años setenta como las de los soundtracks de algunas películas de lucha, por lo que varias bandas del género y fans de ellas visten camisetas hawaianas y máscaras. Pero no es una moda, es lo que algunos llaman una escena, como existe la del ska o el trash.

De vez en cuando algunos artistas o intelectuales descubren en la lucha libre una fuente para sus creaciones, generalmente centradas en las máscaras, que da como resultado pastiches que se vuelven motivos predilectos de modistas del esnobismo travestido en actitud cultural de apertura y cosmopolitismo. Sus autores creen extraer de la cultura popular símbolos cuyo significado no son capaces de conocer plenamente por ser ajenos al contexto de su codificación social, y parecen decir: “Hey, miren que cool es todo esto. Wow, en la pobreza, el analfabetismo y la mugre hay una gran riqueza cultural con la que se divierte esta gente, pero que yo voy a dar a conocer al mundo de la bienales”.

Ingenuamente el artista de élite, el periodista extranjero y demás críticos creen que la lucha libre hoy en día es una creación netamente popular, que ir a las luchas es como atestiguar una ceremonia de vudú, o que van a ser como los que llevan las cabezas reducidas de la Amazonia a los museos. Parece que no se dan cuenta de que actualmente la lucha tiene muy poco de espontánea y de creación popular, que es un producto de la televisión como las telenovelas y los reality show. Las máscaras son ahora como los memes en las redes sociales, los luchadores como los cantantes que hacen playback y sus retos como la publicidad de la guerra entre los refrescos de cola. Existe una cara de la lucha libre en donde todo es un

montaje, un negocio.

Tercera salida a campo: Por ti luchamos, virgencita

La explanada de Santa María Rayón comienza a cobrar vida a eso de las 2 de la tarde, es domingo 11 de diciembre del 2016 y con motivo de las festividades de la Virgen de Guadalupe se ha organizado una presentación de lucha libre; dos hombres llegan en una vieja pick up en donde traen tubos, muchos tubos. Comienzan a bajar las cosas de la camioneta y el esqueleto del ring va tomando forma: primero la lona, después los postes y a final las cuerdas, deben tensarse... El ambiente también está tenso, ya hay familias llegando a la explanada con sus sillas para apartar el mejor lugar para ver las luchas: el ring side. No importa si un gladiador cae sobre ti, o si a la abuela la salpicaron con sudor, saliva o sangre, el ring side es el límite a romper, el lugar en donde puedes volverte parte de la acción al levantar y darle ánimos a un luchador cansado o donde le puedes pasar la silla a un rudo para impactar con ella el cuerpo del técnico. En el ring side te vuelves parte de la lucha, eres un gladiador más.

El evento estaba preparado para las 5 de la tarde, pero se dan las 6 y no hay indicios de que vaya a empezar pronto. El ring está listo y las familias ya se encuentran abarrotando la explanada. Las tardes de diciembre son implacables y el frío ya se siente en los huesos. Nadie desiste, hoy habrá sangre.

Al lado de mí un niño de no más de 12 años platica con otro pequeño mientras le muestra una máscara de luchador:

-Mi tío me regaló su máscara, era de cuando aún era la Calabaza Asesina.

-¿Tu tío era la Calabaza Asesina?

-Sí, pero ahora se llama de otra manera.

El papá del niño le indica guardar silencio, la identidad es el más grande secreto de un luchador y debe ser respetada hasta por su familia.

Los gladiadores comienzan a salir al ring, son ya casi las 7 de la noche y el ring solo es iluminado por dos reflectores laterales. El presentador

anima a los espectadores a darle la bienvenida a los luchadores. Todos estos son “estudiantes” de la escuela de lucha libre que se encuentra en la Unidad Deportiva “Dionisio Cerón” perteneciente a este municipio. El público se pone de pie al ver salir a los luchadores, el espectáculo ha comenzado.

Uno a uno se va dando los encuentros, los espectadores gritan y se ríen, comienzan a no sentir el frío de la noche y se despojan de abrigos, las máscaras no podían faltar entre las familias y los vendedores de nuevo hacen su agosto. Máscaras, hamburguesas y dulces son los puestos alrededor de la explanada.

Cuando sale Dr. Bizarro, el niño comienza a gritar: ¡Vamos, tío!

¡Jared! le grita su padre, no puedes llamarlo así, es el Dr. Bizarro. Él es el entrenador y fundador de la escuela de lucha libre de la comunidad, agradece a los asistentes por darles la bienvenida y permitirles la realización del evento, así mismo, le agradece a la festejada: La Virgen de Guadalupe. Pide por los asistentes y por sus hermanos luchadores, que ninguno sufra una mala pasada arriba del ring, que los proteja. Las peleas siguen.

Son alrededor de las 10 y las personas ya comenzaron a retirarse, el ring ha comenzado a ser retirado por los mismos hombres que lo armaron y el Dr. Bizarro agradece una vez más la presencia de todos. Comienzo a guardar la cámara y él se acerca a mí, pensé que querría las fotos, pero me pregunta: ¿Cómo está tu papá? Hace rato que no veo al Chucho.

Platicando con él descubro que es primo de mi padre, quien lo diría, tengo un tío que es luchador.

Cuarta salida a campo: Dinero, dinero, dinero

En la cabecera del municipio de Tenango del Valle se realizan dos ferias patronales: una a mediados de agosto y la otra, la más grande, en las primeras semanas del mes de enero. Uno de los eventos realizados año con año es una función de lucha libre.

Es el domingo 15 de enero del 2017 y el salón Morelos en Tenango

del Valle está lleno de movimiento previo a la función nocturna de lucha libre que se llevara a cabo el día de hoy. A las afueras del inmueble solo se encuentra una vieja Suburban estacionada desde la cual, unos altavoces en el tolde del vehículo, anuncian la función y el costo de los boletos: 150 pesos general, 100 pesos los niños.

Me acerco a la Suburban para tomar fotografías del evento, me presento como estudiante y la chica que en ese momento vendía los boletos me dice que el organizador no tarda en llegar, que mejor le comente a él.

Espero al organizador, son las 2 de la tarde y el evento comienza a las 7, aún hay tiempo. Antonio llega a eso de las 4:30. Es un joven no mayor de 30 años que lleva un folder en una mano y una máscara de luchador en la otra. Me acerco a él y le comento la situación. Me explica que no puede dejarme pasar, pero que verá la forma de acreditarme como “prensa”.

Después de un tiempo sale del salón, me dice que no será posible a menos que pague derecho de piso, me pide 500 pesos. Le agradezco y me despido, al parecer es otro día sin acción.

Quinta salida a campo: Por mi familia, por mi pueblo...

Sábado 16 de junio de 2018. Con motivo del festejo del día del padre, los delegados de la comunidad de Santiaguito Cuaxuxtenco, Tenango del Valle, han organizado una presentación gratuita de lucha libre en la explanada de la comunidad.

Son alrededor de las 2 de la tarde cuando las familias comienzan a darse cita a los costados del ring. Parece una fiesta, las risas y la inquietud de los niños invaden el encordado mientras sus padres les toman fotos desde abajo. “Mira, papá, desde la tercera” “¡Planchaaaa!” ... Los pequeños gritan, se divierten.

No se hizo gran promoción al evento por lo que no hacen acto de presencia los vendedores de máscaras que poca falta hacen, pues los espectadores traen la propia, incluso yo vine usando una para tomar fotografías.

El espectáculo comienza cuando uno de los delegados agradece la asistencia al mismo, al tiempo que entrega algunos reconocimientos a los

hombres de mayor edad de la comunidad. Las luchas se van desarrollando entre los gritos de los espectadores, la risa y emoción de los niños y las mentadas de madre de los adultos. Los pequeños se acercan después de cada función a los gladiadores para pedirles una fotografía.

Arriba del ring no existen géneros, condiciones, razas, clases... No importa si es hombre contra mujer, no importa tu preferencia sexual. Arriba del ring importa el pundonor, la pasión, la entrega, la garra y los deseos de salir victorioso.

La función transcurre de forma pacífica, al final los luchadores suben al ring a aplaudirles a los padres, otros luchadores de la vida... Los niños se van felices, los adultos vivieron la catarsis, la vida sigue, la lucha no termina.

Conclusiones o *“Al salir de la arena, seguimos luchando”*

¿Qué ha sido de la lucha libre mexicana?

Rodeados de semidioses de la tragicomedia, de ídolos e íconos del pancracio, de luchadores; todos salimos y vivimos rodeados de “nuestro barrio”. El barrio que nos empuja por el hambre y el sueño de ser reconocidos, únicos, adorados arriba del ring en el cual nos tocó luchar.

El mexicano forja su identidad con base en el bombardeo mediático al que está expuesto desde pequeño. Gracias a personajes de ficción provenientes del cine, la televisión o la radio, a la telenovelización de la vida, el mexicano aprende a vivir del dolor y la tragedia. Busca de manera incansable una vida mejor y anhela el día en que después de rogarle a un Dios que no sabe si existe, su vida sea mejor. No deja de luchar: contra las instituciones, contra la violencia, contra la pobreza, contra la tristeza, contra otros mexicanos, contra sí mismo.

¿Y cómo no luchar por sus sueños si no aprendió a vivir de otra forma? El pundonor y orgullo del mexicano radica en su capacidad de encontrar un poco de esperanza en donde parece no haberla, Dios aprieta, pero no ahorca. El mexicano resulta ser puro corazón, un ser romántico y exagerado que usa metáforas en su vivir y su hablar; y es aquí en donde actualmente encontramos a la lucha libre como uno de los lugares y los símbolos más importantes de la cultura e identidad nacional, como una metáfora del día a día de ser mexicano.

En nuestras relaciones sociales no solo usamos máscaras para ocultar o demostrar algo, también existe la máscara de nuestra personalidad y de nuestra idiosincrasia. No hay día en que dejemos de ser el rudo o el técnico, el bueno o el malo, es parte de la naturaleza humana y en la lucha libre ese es el pan de cada día. El rudo en la lucha libre es ese personaje que, a falta de técnica, utiliza todas sus mañas e ingenio para ganar; su rostro o personalidad nos enfurece, nos da temor o desagrado, tanto que



al verlos es bien fácil mentarles la madre y liberar nuestros corajes contra él. El rudo es el corrupto, el tranza, el malo, el que transgrede y nos libera de toda moral... Y el técnico es todo lo contrario.

El técnico es el buen samaritano, el que se rige por lo correcto, el que sufre por su moral y lucha por mantenerla. Arriba del ring utiliza toda su técnica depurada, su agilidad y elegancia. Es aquel que esperamos que nos salve y nos sorprenda como un héroe, que si se lastima sufrimos por él y como él. Es nuestro redentor, es el bueno de la lucha libre. En la lucha libre no se designa si se es rudo o técnico, esto nace con la personalidad del luchador, uno es villano o héroe, sin culpa y sin remedio... Y como la pelea del bien contra el mal siempre estará presente, habrá épocas en que un lado tendrá más fuerza y quedará el registro en sus batallas ganadas.

La lucha libre, al igual que México, tiene muchos matices. En su estado más puro y popular, la lucha es una expresión de una cultura que se resiste a desaparecer a merced de la oferta cultural que la sociedad de masas, a través de los medios de comunicación, oferta al grueso de la sociedad mexicana. Representa la lucha por vivir al día que la cultura popular de México enfrenta.

Así mismo, la lucha libre ha sido objeto de exhibición y comercialización por parte de la cultura de masas, misma que retoma estas expresiones y las convierte en algo que puede ser explotado y comercializado. Sí bien es cierto que mediante la TV y la explotación de la lucha libre se ha llegado a muchas más personas, se ha convertido en una telenovela más al hacer burla de una expresión cultural que dignifica la existencia de una comunidad.

Las funciones de lucha que forman parte del trabajo de campo de este ensayo, son claro ejemplo del carácter popular que la lucha libre guarda en su esencia: las fotografías que conforman la galería fueron tomadas en Santiaguillo Cuaxuxtenco y en Santa María Rayón en presentaciones marcadas por una festividad religiosa y popular, eran ofrecidas por el pueblo y eran para el pueblo.

El caso contrario lo encontramos con las funciones realizadas en San

Mateo Atenco y Tenango del Valle, ambas organizadas por empresarios privados y si bien la segunda también era marcada por una festividad popular, el ansia de lucrar con lo que fuera dentro de la función era reflejada por los organizadores.

La lucha libre mexicana es un deporte y un espectáculo, pero también una representación escénica; es juego, magia, un teatro de la vida con personajes fabulosos dotados de fuerza física pero también de valores y es por eso mismo que su formato se adoptó de forma aplastante a la televisión mexicana; la puesta en escena de la lucha libre se asemeja mucho a una telenovela, esa lucha del bien y el mal se convierte en una metáfora de la vida; es un ritual, un oficio rudo y crudo que es también un arte de fina ejecución; el mexicano encuentra en la ejecución de la lucha significados personales y se apropia de la fuerza que el gladiador imprime en su contienda a su propia vida.

La lucha libre mexicana ha pasado a formar parte de los símbolos de identidad del mexicano, así como el mariachi o el tequila, forma parte de la memoria colectiva nacional y es motivo de orgullo y comunidad; todo mexicano, alguna vez, ha tenido contacto con ella, visto o usado una máscara de luchador, escuchado hablar de las películas de El Santo o Blue Demon... Forma parte del imaginario nacional al grado que ha permeado los fronteras entre clases o estratos y se ha convertido en inspiración para muchas más expresiones, artísticas, sociales, culturales.

El caso del cine es interesante, los luchadores llegaron hace muchas décadas a las pantallas grandes para reflejar ese deporte espectáculo lleno de magia y folclor, creando una estética y narrativa muy peculiar que explotó en los cines, televisores y los sueños de los mexicanos. El cine de luchadores se volvió objeto de culto en todo el mundo.

En la música, se adoptó la magia que la máscara otorga y el surgimiento de bandas de rock (surf) como Lost Acapulco en 1997, banda en la cual la mayoría de sus integrantes usan máscara de luchador, permitió a la lucha seguir expandiendo su influencia, el ejemplo es que no hay concierto de Lost Acapulco en el cual no haya en el público algún



26. El beso I.



27. El beso II.

enmascarado, sea en territorio nacional o en el extranjero. Muchas otras bandas cuentan con las mismas características: Sr. Bikini, Los Elásticos, Fenomeno Fuzz, Dr. Tritón, Los Straitjackets, etc.

El género del surf comenzó a sonar en la escena artística underground nacional a mediados a la década de los 90's y, a pesar de ser la revitalización de la música californiana de los años 50's y 60's, en México poco tenía que ver con el "surf", pues nació en una ciudad sin mar. El uso de la máscara de luchador por parte de músicos y fanáticos en el surf tiene varios significados y orígenes, pero el más aceptado es la relación existente con el cine de luchadores el cual incluía surf como música de fondo.

Muchos otros personajes viven de la lucha libre abajo del ring: Personajes como "el mascarero", el artesano encargado de hacer las máscaras y los sueños; como Fray Tormenta, un sacerdote enmascarado salido del barrio y las drogas que aprendió a luchar para ganar dinero y poder ayudar a aquel que lo necesitara. O el ilustrador que hace del luchador y la lucha libre su inspiración, caso concreto el Dr. Alderete.

Personajes de ficción como "El Santos", personaje creado por Trino y basado en la imagen del luchador enmascarado, pero, a diferencia de estos, El Santos es un hombre común con vitíligo, por eso el blanco de su rostro, pero con una personalidad totalmente esquizofrénica ya que puede ser el héroe más grande o el cobarde más grande, esto muy arraigado a la idea del charro mexicano, del luchador, del macho, de los Soler, de Jorge Negrete, de Pedro Infante, todo esto con unos toques de Tin Tan y Cantinflas... Es un personaje mal hablado, que fuma mota, que no tiene valores, que no pretende dar un mensaje, que representa el "valemadrismo" del mexicano. El Santos es un intento por distraer, más no hacer olvidar, los problemas de violencia en el país, del narcotráfico, de la corrupción... Y El Santos recupera el sentido y la catarsis de los mexicanos por poder decir lo que se le hinche el huevo.

En el rubro de la fotografía podemos encontrar nombres como Lourdes Gromet, que tras 30 años de labor en la lucha libre pudo realizar un libro ahora titulado "Espectacular de Lucha Libre". Su obra puede en-



tenderse en diferentes etapas en las cuales primero buscaba con su lente la acción arriba del cuadrilátero, después se enfocó en el público y luego en las luchadoras y esas nuevas formas de feminidad y trabajo y posterior libro son lo que permitió una nueva visión de la lucha libre pues es cierto que antes de ella existieron fotógrafos importantes de lucha libre pero su labor era confinada a las revistas especializadas. Y personajes como el Sr. Click, fotoperiodista de nota roja que día a día sale a buscar las historias del barrio, de la gente, aquellas historias que son incómodas para la mayoría pero que representan la lucha diaria de su gente, de nuestro pueblo.



29. Click.

Al final, yo no estoy haciendo nada por la lucha libre, es más bien lo que la lucha libre ha hecho por mí. Realizar este trabajo fue un aprendizaje profundo, entender cómo un espectáculo como la lucha libre se manifiesta en formas artísticas tan variadas: visuales, gastronómicas, literarias. La lucha tiene una mística especial y todo el asunto de la máscara y el anonimato es el reflejo de nuestra vida ya que el mexicano es muy dual, te puede decir “mi casa es tu casa” pero por atrás te está apuñalando. Y la lucha libre es ese México incómodo y festivo que ríe porque no quiere que lo vean llorar, que se disfraza, que actúa, que lucha, que vive.

El carácter de magia y fantasía no ha podido ser igualado, ni en Estados Unidos, ni en Japón. Actualmente es una expresión cultural a nivel mundial. Muchos mexicanos tienen que salir a rifarse el físico con lo que sea, pelear por su lugar en el mundo. Al final todo tiene que ver con esa necesidad de héroes, de peleas, de ver ganar al bueno o de verlo perder, pero perder luchando. La magia de la lucha libre es entenderla como un espectáculo, pero al final creer en ese espectáculo.

La catarsis de un día de lucha se refleja en el rostro de los gladiadores: cansancio y una sonrisa de alegría si se fue triunfador; una cara de decepción si tu espalda tocó la lona. El técnico soporta al rudo sobre sus hombros y lo consuela, ambos caminan al vestidor para regresar a sus papeles cotidianos, no de héroes o de villanos, de hombres o mujeres, sino de humanos.

Vivir en México es entender que las luchas internas no son muy diferentes a las que vemos representadas sobre el ring y que, al igual que los luchadores se dan la mano sin importar el bando, el bien y el mal al cual se enfrenta el mexicano no pueden existir el uno sin el otro y que lo mejor que se puede hacer es aprender a luchar cada día; a veces se gana, a veces se pierde, pero nunca se deja de luchar, así es la lucha libre, así es la vida.



Bibliografía

- Alcázar, José (1952), Realización y Esperanza, México: Editorial Superación.
- Barthes, Roland (1999) Mitologías; trad. Héctor Schmucler, México: Siglo XXI editores.
- Barthes, Roland et al (1970), “Introducción al análisis estructural de los relatos” en Análisis estructural del relato, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Bartolomé, Miguel Alberto (1997), Gente de costumbre y gente de razón, México: Siglo XXI editores / INI.
- Bartra, Roger (2016), La jaula de la melancolía, México: Debolsillo.
- Bonfil, Guillermo (2016), “México Profundo” en Anatomía del mexicano, México: Debolsillo.
- Garizurieta, Cesar (2016), “Catarsis del mexicano” en Anatomía del mexicano, México: Debolsillo.
- Grobet, Lourdes (2017), Espectacular de lucha libre, México: Trilce Ediciones
- Guiraud, Pierre (1986), La Semiología, México: Editorial Siglo XXI.
- Gutiérrez, Alfredo (2016), Antifaz de lucha libre, 1320 máscaras caídas y primeros enmascarados, México: Independiente.
- Martin-Barbero, Jesús (2003), De los medios a las mediaciones, Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Monsiváis, Carlos (2012), Maravillas que son, sombras que fueron: La fotografía en México, México: Editorial Era.
- Monsiváis, Carlos (1995), Los rituales del Caos, México: Editorial Era.
- Monsiváis, Carlos (1970), Días de Guardar; México: Editorial Era.
- Monsiváis, Carlos (2016), “La identidad nacional ante el espejo” en Anatomía del mexicano, México: Debolsillo.
- Paz, Octavio (2016) “Los hijos de la malinche” en Anatomía del mexicano; México: Debolsillo.
- Ramos, Samuel (2016), El perfil del hombre y la cultura en México; México: Espasa.
- Ramos, Samuel (2016), “El complejo de inferioridad” en Anatomía del mexicano; México: Debolsillo.
- Valero Mere, J. Luis (1978), 100 años de lucha libre en México; México: Anaya Editores.
- Uranga, Emilio (2016), “Ontología del mexicano” en Anatomía del mexicano; México: Debolsillo.
- Usigli, Rodolfo (2016), “Las máscaras de la hipocresía” en Anatomía del mexicano; México: Debolsillo.
- CMLL, http://cml.com/?page_id=13#, 2016

Cédulas Fotográficas

- 1. **Bootleg. Santos Falsos.** CDMX. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 2. **Explanada de Santiaguito Cuaxuxtenco.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 3. **El niño y el asesino (Slayer).** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 4. **Máscaras.** Toluca, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 5. **Mortal.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 6. **Mi gente.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 7. **Mi viejo.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 8. **Heracles.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 9. **Golpe de silla.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 10. **Ring de lucha en campo de fútbol.** Tenango del Valle, Edo. México. 2016. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 11. **Explanada de Santa María Rayón.** Santa María Rayón, Edo. México. 2017. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 12. **¡Los rudos, los rudos, los rudos!** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 13. **Black Mamba vs El Tico.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 14. **Amor de abuelo.** Tenango del Valle, Edo. México. 2016. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 15. **La Pulga.** Tenango del Valle, Edo. México. 2016. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 16. **Retribución.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 17. **Mini Park.** Tenango del Valle, Edo. México. 2016. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 18. **Pequeño luchador.** Tenango del Valle, Edo. México. 2016. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 19. **Fotsy.** Toluca, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 20. **La bota al cuello.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 21. **¡Aguanta!** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 22. **Slayer.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 23. **Relevos.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 24. **Desde las sombras.** Santa María Rayón. 2017. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 25. **Golpe bajo.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 26. **El beso I.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 27. **El beso II.** Tenango del Valle, Edo. México. 2016. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 28. **Memorabilia.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 29. **Click.** CDMX. 2017. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.
- 30. **Finales. Ciclos. Toque de espaldas.** Tenango del Valle, Edo. México. 2018. *Eddie Monserrat Cerón Mendieta.

Indice

Planteamiento del problema o <i>“Aprendimos a vivir luchando”</i>	11
Justificación o <i>“Desde niño quería ser luchador”</i>	15
Objetivo General o <i>“Llegando a la arena”</i>	17
Objetivos Particulares o <i>“¿Me compras una máscara?”</i>	17
Pregunta de Investigación o <i>“¿Rudos o técnicos?”</i>	17
Hipótesis o <i>“¡Sácale los ojos!”</i>	17
Marco Teórico o <i>“¡Pinche réferi culero!”</i>	19
Metodología o <i>“¡Lucharan, a dos de tres caídas!”</i>	31
Primera Caída: La historia de la lucha libre en México	35
Segunda Caída: Del barrio pa'l barrio	47
Tercera Caída: La concepción de la lucha libre en México	59
Análisis de Campo o <i>“Toque de espaldas”</i>	
Primera salida a campo: Primeras impresiones	71
Segunda salida a campo: La lucha libre solo es un negocio	72
Tercera salida a campo: Por ti luchamos, virgencita	74
Cuarta salida a campo: Dinero, dinero, dinero	75
Quinta salida a campo: Por mi familia, por mi pueblo...	76
Conclusiones o <i>“Al salir de la arena, seguimos luchando”</i>	79
Bibliografía	93
Cédulas Fotográficas	95