

En mi casa y con mi gente. La comunicación de los valores de los mexicanos en la lucha libre

Héctor Villarreal

RESUMEN

El presente ensayo pone a prueba varios supuestos sobre los valores de los mexicanos a partir de observar arquetipos y estereotipos de los personajes interpretados, puestos en escena y comunicados por la lucha libre como espectáculo. De este modo, el orgullo por la nacionalidad mexicana, el aprecio por la unidad familiar, la tendencia a la corrupción y la confianza en la Iglesia aparecen representados de manera problemática, hay conflictos identitarios no resueltos que permiten hallar complejidad y contradicción en ellos: el nacionalismo es muy fuerte, pero no intolerante a otras nacionalidades; es válido romper la unidad familiar cuando las circunstancias lo motivan; la legalidad y la justicia están disociadas en la cultura mexicana, lo que legitima burlar a la autoridad; y se aprecia a la Iglesia, pero no como para cumplir con su credo institucional.

Palabras clave: Cultura política, Valores de los mexicanos, Lucha libre mexicana, Deporte-espectáculo.

ABSTRACT

This essay tests several assumptions about the values of Mexicans from observing archetypes and stereotypes of characters interpreted, staged and communicated by wrestling as entertainment. Thus, the pride of Mexican nationality, appreciation for the family unit, the tendency to corruption and trust in the Church are represented problematically, there are unresolved identity conflicts that allow find complexity and contradiction in them: nationalism is very strong, but not intolerant of other nationalities; is valid break up the family unit when circumstances motivate; legality and justice are dissociated in Mexican culture, which legitimizes outwit autho-

113

Fecha de recepción: 21 de noviembre de 2015

Fecha de aceptación: 5 de septiembre de 2016

city; and it can be seen to the Church, but not enough to fulfill its institutional credo.

Keywords: Political culture, Values mexicans, Mexican wrestling, Sport-spectacle.

INTRODUCCIÓN

114

Hablar de lo mexicano o la mexicanidad es arbitrario; es querer encasillar una realidad plural, diversa o heterogénea en unas cuantas características que difícilmente son comunes a la mayoría. No obstante, a lo largo del siglo xx varios de los más importantes pensadores de México, como José Vasconcelos, Samuel Ramos, Octavio Paz y recientemente Roger Bartra, han ensayado sobre una identidad nacional propia del pueblo de México o, dicho de otro modo, de la *mexicanidad* (véase: Basave, 2013, pp. 23-36 y 101-157). Según esto, la mexicanidad es más que la cualidad de lo que se supone característico de lo mexicano o su esencia; implica también asumir la identidad nacional de México como auténtica, propia y motivo de orgullo, tanto por un pasado histórico patrio, como por la pertenencia a su pueblo o nación, así como por la posesión de una cultura característica que se afirma como original y única respecto al mundo. Basave (2013), en un muy amplio estudio sobre ella, define a la mexicanidad también como un *estilo cultural*, con rasgos psicológicos, históricos, lingüísticos, religiosos e inclusive festivos y humorísticos que le caracterizan.

A partir de la conformación de los Estados-nación, la identidad nacional es el mito más extendido en el mundo moderno, según el cual la base de una comunidad política es la pertenencia a un territorio, a un ancestro común o a ambos (Smith, 1991). Para las ciencias de la comunicación, lo que necesariamente constituye un campo de estudio es que este mito se socializa, se conserva y se actualiza gracias a que se comunica como un relato acompañado de un conjunto de imágenes que lo representan y complementan, sea porque lo ejemplifican, lo personifican o simplemente lo hacen evidente.

La identidad nacional ha tenido en los símbolos patrios las imágenes básicas para que el Estado comunique la idea de un país independiente cuya soberanía radica en su propio pueblo. Banderas, escudos e himnos han constituido patrimonio moral e histórico cuya exposición pública reviste una solemnidad que raya en lo sagrado. En el caso de México, la comunicación de la identidad nacional ha ido acompañada desde su origen a la imagen religiosa de la Virgen de Guadalupe como primera bandera, pero también como arquetipo de un carácter mestizo de la nación reconocible por su rostro moreno. Una imagen por la que se ha querido sintetizar unidad política, histórica, religiosa e inclusive racial.

Si bien los símbolos patrios y otras tantas imágenes promovidas desde el poder —como estatuas y retratos de los héroes nacionales, los nombres de las calles y plazas principales en todo el país, así como determinados objetos característicos—, constituyen un paquete comunicacional de lo identitario, resultan insuficientes para abarcar las aspiraciones, los motivos de orgullo y, sobre todo, los ideales por los que un pueblo comprende y se explica el mundo. Es por ello que la cultura popular o las culturas populares son el vasto terreno de la creación y recreación de las imágenes que se pretenden representativas de la nación y que frecuentemente tienen tanto o más aprecio y reconocimiento que los símbolos patrios oficiales.

Sobre la definición específica de la identidad nacional mexicana, para superar los problemas de la ambigüedad del concepto, especialmente cuando se refiere a una u otra nacionalidad, así como el de la dificultad para su estudio de manera empírica, Béjar y Rosales (1999) consideran que la mejor manera de hacerlo es mediante el reconocimiento de arquetipos y estereotipos. Éstos son útiles para entender las tareas organizativas y de identificación colectiva que lleva a cabo el Estado-nación: la construcción de la homogeneidad, la unificación de las prácticas con el propósito de llevar a cabo tareas comunes y la identificación del ciudadano con su patrimonio cultural e histórico.

En coincidencia con ellos, Gutiérrez (1998, p. 85) se refiere a los arquetipos como la condensación de las características importantes

que se consideran “epítomes en los modelos de perfección, logro y belleza, y por lo tanto merecen admiración o ser emulados”, con lo cual “refuerzan un sentimiento de orgullo cultural”. Los estereotipos, en cambio, “transmiten prejuicios y significados despectivos”, forjan ideas al respecto sobre algo o alguien y supone sobre ellos conductas o rasgos que son previsibles. Ambos, arquetipos y estereotipos, “contribuyen a la rutina de la homogeneización debido a que supone formas permanentes, por lo que marcan la diferencia entre la autenticidad y lo ajeno; propician la solidaridad interna y crean profundas rivalidades y enemistades”.

116

Las imágenes arquetípicas y estereotípicas oficiales del Estado mexicano han variado a lo largo del siglo xx; unos expuestos por el muralismo y otras por la iconografía de los libros de texto, partieron del proyecto del nacionalismo revolucionario, con la idealización del campesinado, el movimiento obrero y el magisterio como colectivos protagónicos de un país con un proyecto que concilia la modernización con la justicia social y su pasado prehispánico, como el logro de una historia tormentosa pero épica. Junto con ellos alternaron los rostros de líderes políticos con la bandera tricolor y el escudo del partido como una misma realidad indiferenciada; y se reivindicó todo lo folclórico como genuina representación expresiva de lo nacional que se manifiesta en las culturas populares, desde las artesanías hasta los bailes regionales.

Para el caso de México, Monsiváis (1978, p. 98) define cultura popular como “aquello asimilado orgánicamente a la conducta o a la visión de las clases mayoritarias” que es resultado de un largo proceso, por la voluntad de la clase dominante, e impulsada por la industria cultural; pero también de “las adaptaciones gozosas y anárquicas hechas por las masas a tal plan de dominio”. Pero con la industrialización de la cultura, la comunicación de los símbolos culturales como imágenes reconocibles de la identidad nacional pasa a los medios masivos de comunicación.

A partir de la inauguración de la emisora radiofónica xew en 1930 y a lo largo de las siguientes dos décadas, continúa Monsiváis (p. 113), “la identidad nacional no es una teoría sino una práctica de tiempo

libre”. Esto se verá potenciado a partir de la instalación del primer canal de televisión en 1950, el 4; que, por un lado, en detrimento de la identidad nacional tradicional, exalta el colonialismo cultural proveniente de Estados Unidos, pero al mismo tiempo se constituye como un referente común de los mexicanos para identificarse entre sí como tales, como consumidores de los mismos espectáculos melodramáticos. Lo mexicano (lo Nuestro) “corre a cuenta ya no de acciones políticas sino de canciones, radio, cine y teatro de revistas”.

Si el cine y la radio desempeñaron un papel central en la conformación del imaginario nacional que propuso el Estado surgido de la revolución de 1910, a partir de la década de los años cincuenta y, sobre todo, desde 1968 cuando se iniciaron las transmisiones simultáneas, “en vivo y en directo” como decía el eslogan comercial, la televisión ocupó el lugar central en la elaboración cotidiana de las representaciones nacionales. En este contexto, sucede lo que Foster observa también en las sociedades europeas de esos mismos años: “la cultura nacional material ha sido subsumida de un movimiento político ritual a uno comercial ritual, donde el mercado, más que el Estado, ha pasado a ser la referencia clave de la identidad nacional” (Gómez, 2011, p. 46). Dentro de este movimiento comercial que ha subsumido al movimiento político y cívico, el deporte es la expresión cultural más popular y poderosa en la exaltación de las formas contemporáneas de identidad nacional y patriotismo más intensos. En la actualidad sólo las guerras civiles o internacionales pueden provocar mayor sentimiento patriótico.

De acuerdo con esto, la lucha libre, como producto de la industria cultural, constituye una expresión de la cultura popular no como resistencia, sino más bien como simulacro de la realidad y catarsis para el desahogo de frustraciones (Villarreal, 2009). Junto con las historietas, las telenovelas y parte de las películas de la época de oro del cine nacional, la lucha libre ha sido el espectáculo melodramático popular que claramente se ha valido de arquetipos y estereotipos sobre los atributos de la mexicanidad, para poner en escena el conflicto de los valores relativos a éstos en el imaginario colectivo.

La observación del conflicto luchístico puesto en escena nos puede permitir contrastar los resultados de distintas encuestas sobre la cultura y valores de los mexicanos para tratar de hallar variedad o complejidad en cuanto a sus principales conclusiones. Para ello, las siguientes páginas observan la representación en la lucha de cuatro *insights*: el nacionalismo, la unidad familiar, la corrupción y la religión.

El objetivo de este ensayo es plantear que la puesta en escena de la lucha libre en México como un espectáculo constituye un proceso de comunicación por el cual se representan los valores predominantes de lo que constituye la cultura política nacional. Sea como arte escénica en la arena, programa de televisión, película o historieta.

118

REVISIÓN DE LA LITERATURA

Aunque se trata de un deporte-espectáculo o espectáculo deportivo que no es originario ni exclusivo de México, sino que fue imitado de Estados Unidos, concretamente de El Paso, Texas, por Salvador Luttheroth, fundador de la empresa Consejo Mexicano de Lucha Libre, en 1933 (Glenday, 2013), las máscaras de luchadores nacionales han venido adquiriendo estima como símbolo de lo mexicano o la mexicanidad, en el mismo nivel que el sombrero de charro, las imágenes de la Virgen de Guadalupe, la playera de la selección nacional de fútbol, la bandera nacional, el traje de Chapulín Colorado y el canto de Cielito Lindo, según se mostraron muchos de los asistentes al Mundial de Fútbol en Brasil 2014.

Por otra parte, algunos trabajos periodísticos han sido relevantes para mantener el tema de la lucha libre en la opinión pública como un tema de culturas populares, como los de Novo (2004), que data del año 1940, y Monsiváis (1995); y recientemente los de ilustración de Crillo, Návay y Aviña (2013), así como de Grobet (2006) en fotografía.

A partir de esta notoriedad en la expansión de la presencia de la lucha libre mucho más allá de la cultura popular y su relevancia como

contenido en las industrias del entretenimiento o culturales, la literatura académica que se ha publicado sobre ella coincide en un supuesto básico: posee atributos que representan identidades, especialmente la de nacionalidad, y constituye una puesta en escena en la que los valores con los que nos reconocemos se ponen en disputa (Levi, 2005 y 2008; Möbius y Vélez, 2007; y Barberena, 2009).

Entre los que se refieren a la lucha libre mexicana también están los que se han especializado en el cine de lucha, como si fuera una especie de género en sí mismo, más allá de los convencionales como drama, comedia, terror, sino para definir así a todas aquellas películas protagonizadas por algún luchador profesional, como un producto singular de la industria nacional (Carro, 1984; y Fernández, 2004, 2005 y 2007).

119

La literatura académica ha tratado la fenomenología de la lucha libre desde varios campos de conocimiento. Por una parte, de larga data y de manera relevante para las ciencias de la comunicación y la ciencia política, están los estudios semiológicos, que parten principalmente de un ensayo de Barthes (1977), el cual interpreta la puesta en escena como un relato típicamente melodramático, con roles diferenciados entre el bien y el mal, que tiene sus orígenes en los espectáculos populares del teatro de carpa, la pantomima y la feria. De ahí parten trabajos que han abordado la lucha libre como un tema de cultura política (Henricks, 1974; May, 1999; y MacFarlane, 2012), al considerar la representación de determinados valores como la representación de una puesta en escena de identidades ajenas que constituyen una amenaza a la propia, que portan valores antagónicos. Sobre este mismo enfoque semiológico parten los estudios especializados en la lucha libre como arte escénica, como una especie de teatro que actualiza la sátira (Glenday, 2013).

Existe otra veta de estudios que parten de la antropología y consideran la lucha libre como un fenómeno de cultura popular, como un deporte-espectáculo que implica que la lucha no es sólo lo que sucede sobre el ring, sino una serie de rituales en los que el público participa de manera entusiasta y da lugar a un conjunto de prácticas culturales e inclusive de producción de objetos relativos al rito, como las máscaras.

Entre los estudios más recientes destaca la preocupación por el tema de la masculinidad y la sociología del cuerpo, sobre qué representan determinados roles de género a partir de los personajes caracterizados por los luchadores y cómo se reproducen por los públicos (Lieberman, 2009). Por ejemplo, en la interpretación de Cervantes (2010), el espectáculo de la lucha libre contribuye a la producción de la mexicanidad conforme a una ideología perversa en la cual la figura del mexicano ideal es la de un macho heterosexual mestizo y cualquier otra es despreciada o ridiculizada para objeto de burlas. Esto quedó de manifiesto en el caso de la asesina serial Juana Barraza, señalada por la policía y la prensa mexicanas bajo el alias de *la Mataviejitas*. Exluchadora profesional retirada, de bajo perfil, que se presentaba como *La Dama del Silencio*, llamó la atención por sus características como poseedora de un cuerpo robusto y fuerte que rompía con los supuestos heteronormativos sobre los roles de género en los discursos de la criminalidad y la cultura popular en el país.

LA LUCHA COMO RITO DE UN ORDEN MORAL

De acuerdo con Fernández Reyes (2007, pp. 213-214), tanto en la lucha libre como en el cine que se ha hecho de ella, están en juego “los valores de la sociedad mexicana, como muestra está el campo político o el religioso, donde se enfrentan santos y demonios, perros del mal y místicos”. En tanto, para Levi (2008) la lucha libre se ubica en las fronteras entre deporte, teatro y ritual, y sostiene que su gran atractivo está en la capacidad que tiene para organizar las contradicciones en el corazón de la identidad nacional mexicana: entre lo rural y lo urbano, la tradición y la modernidad, el ritual y la parodia, el machismo y el feminismo, la política y el espectáculo.

De modo que en México como en otros países donde está presente la lucha libre, puede ser reconocida como una representación del orden moral. Para MacFarlane (2012, p. 143), en todos los casos la lucha

parece proveer un sistema estandarizado de asignación de valores culturales y de reforzamiento de las normas sociales. En el caso de la lucha norteamericana, Henricks (1974) nos dice que es como un escenario social en el cual se constata la confirmación y negociación de identidades, el choque y resolución de significados morales, la transgresión calculada de la tradición de la legalidad, la ubicación del héroe carismático y la importancia ritual del desorden y la crisis. De manera similar, para Levi (2008) la lucha mexicana representa un orden moral, pero al modo de un melodrama, con papeles claramente marcados entre quienes personifican el bien y el mal, en la que debe salir victorioso el primero y ser castigado el segundo, de tal modo que todos los enfrentamientos en el ring son una disputa entre ellos.

121

La lucha libre es, pues, un rito que pone en escena un mito sobre lo que creemos como bueno y malo, origen y destino, y que nos da claves para interpretar la realidad y pautas de comportamiento para actuar en ella. De ahí la importancia de la lucha libre en la formación de ídolos de extracción popular que mantengan pertenencia y arraigo, pero que demuestren trascendencia en la medida en que su triunfo e imagen adquieren reconocimiento internacionalmente. Precisamente, como en la modernidad los mitos se construyen desde los medios de comunicación y éstos son los que facilitan su difusión y apropiación simbólica, el de El Santo, *El enmascarado de plata*, puede denominarse como el caso de un “héroe multimedia” (Fernández Reyes, 2004 y 2007), puesto que se logra especialmente gracias al cine y a la historieta, que vendía más de un millón y medio de números semanales, en 1952, pero también gracias a la lucha libre como un medio de comunicación en sí mismo (como espectáculo escénico), y poco después por medio de la naciente televisión.

En la medida en que este personaje se aleja de lo deportivo y se acerca a la teatralidad, permitió construir la identidad de un arquetipo portador de la mitología nacional que es exitoso, pero que en vez de apegarse a los referentes locales adopta y adapta bienes y símbolos que marcan la vanguardia del desarrollo en el entorno internacional,

como supuestos aparatos de telecomunicaciones como de los héroes cinematográficos estadounidenses o automóviles deportivos importados de último modelo.

Si bien el personaje de El Santo mantiene su carácter mítico después de muchos años de muerto gracias a que nunca perdió su máscara, a que se mantuvo invicto en este tipo de disputas, de acuerdo con Barthes (1999, p. 8) la función del luchador “no consiste en ganar, sino en realizar exactamente los gestos que se espera de él”. Puede afirmarse, por lo tanto, que El Santo ha mantenido su estatus de ídolo y símbolo de moralidad debido a que siempre, en el ring y fuera de él, en las pantallas y en las historietas, se comportó conforme al ideal que el público tuvo y tiene de él: alguien que personifica sólo virtudes.

122

PRIMER *INSIGHT*: EL NACIONALISMO, EL ORGULLO DE SER MEXICANOS

De acuerdo con la Encuesta Nacional de Valores: lo que Une y Divide a los Mexicanos (ENVUD) (2012), lo que más nos une es la historia, los deportes y el nacionalismo; y lo que más nos divide, la política, las clases sociales y los partidos políticos. Pese a todos los problemas y las condiciones de injusticia, en una escala de cero a 10 respecto a qué tan orgulloso se siente de ser mexicano la respuesta promedio fue de 9.1. Otra encuesta, la de Cultura Política y Prácticas Ciudadanas (ENCUP), registra que tres cuartas partes se siente muy orgulloso de ser mexicano y dos de cada cinco orgulloso. Sólo el 1% no comparte este sentimiento o convicción. (Resultados de la Quinta Encuesta sobre Cultura Política y Prácticas Ciudadanas, 2012).

Hay un solo motivo por el que rudos y técnicos pueden aliarse legítimamente: México. Estadounidenses, puertorriqueños o japoneses visitantes izan sus banderas, visten con sus colores patrios y enfatizan el orgullo de sus nacionalidades y el desprecio a los locales. Ésa es la manera más fácil de unificar antipatías del público en su contra y apoyo a

favor de los luchadores mexicanos que deben defender el honor y hacer pagar afrentas a los extraños enemigos que han osado profanar con su planta nuestro suelo. Ser mexicano es un valor y la defensa del orgullo de serlo está por encima de rivalidades, odios y cualquier diferencia o rencor.

En tanto espectáculo, a diferencia del fútbol y otros deportes en los que se debe respetar la nacionalidad de los rivales en la cancha y las tribunas, en la lucha libre se suspende esta convención y los extranjeros visitantes, así como sus aliados mexicanos —*traidores* por colaborar con ellos—, hacen del insulto a la nación mexicana el insumo que le da sabor a la función y un discurso que se integra a la representación en el ring para hacerla especialmente significativa: se sufre más cuando le dan sillazos en la cabeza a los luchadores que representan a México y los hacen sangrar, pero también se goza más cuando ellos dan sillazos a los extranjeros y su sangre es la que riega el cuadrilátero. En contraste, nunca se vio a Landon Donovan, del balompié estadounidense, sangrar en el Estadio Azteca en un juego contra el tricolor. Ésa es la diferencia: la sangre es catártica, tanto o más que el gol.

123

A diferencia del fútbol, en que se da por supuesto que el representativo de México es inferior al de otras latitudes, al sudamericano o europeo, al público nacional le gusta creer que la lucha que se presenta en las arenas del país es la mejor del mundo y se lo repite constantemente. Sin embargo, persiste una necesidad: la de confirmar que sí se puede. La encuesta México, las Américas y el Mundo señala que el nuestro es un país “pesimista y agobiado, pero con aspiraciones” (González, 2011).

Puesto que persiste la duda de que si lo hecho en México está bien hecho, si es mejor lo extranjero o lo nacional, hay una preocupación constante de confirmarlo en evidencias, con ejemplos. Así como el que futbolistas mexicanos vayan a jugar a equipos europeos es una señal de éxito, de que triunfar en el extranjero es hacerlo a lo grande, la lucha libre da oportunidades para que se pueda reconocer que los mexicanos pueden competir con los mejores del mundo y vencerlos. Es uno de

los pocos espectáculos populares en los que eventualmente puede constatarlo personalmente.

No importa que los rivales sean de mayor tamaño y fortaleza, la condición de mexicano y el orgullo de serlo supone la posesión de atributos que van más allá de las capacidades físicas: astucia, picardía, valentía y un corazón capaz de soportar toda desventaja, cualidad que gusta suponerse como característica o exclusiva de los mexicanos, como algo que lo diferencia del resto del mundo.

124

Cabe mencionar una de las hazañas más célebres en la historia de la lucha libre en México: la de Canek cuando se enfrentó a André Gigante (o *André the Giant*) en el Toreo de Cuatro Caminos, el 12 de febrero de 1984. *El príncipe maya*, con una estatura de 1.83 metros y peso de 110 kilogramos, levantó por un instante al contrincante que luchaba para la WWF (empresa norteamericana, hoy con las siglas WWE) de 2.26 de altura y más de 220 kilos, para azotarlo en forma de *crush* —algo que parecía imposible— y vencerlo.

La formación de ídolos locales es de lo más importante: individuos con los que uno puede identificarse por su origen o el lugar donde se dan a conocer. Hay un importante sentido de pertenencia en referencia a una localidad y un colectivo que se valora positivamente: siete de cada 10 se identifica bien con el conjunto de los mexicanos, con su ciudad y su colonia, nos dice la Encuesta de Valores: Diagnóstico Axiológico de México (2011), y entre las personas con menores estudios e ingresos es mayor, llega a más de ocho de cada 10.

La observación de arquetipos y estereotipos, sin embargo, nos permite plantear algunos matices en este nacionalismo. No se trata de una manifestación de xenofobia ni es intolerante a la presencia de luchadores que representan identidades extranjeras. Al contrario, se muestra tolerante y simpatizante de éstos a condición de que no se haga alarde de esa nacionalidad para pretender superioridad sobre la mexicana ni se ofenda al público a partir de ello.

SEGUNDO *INSIGHT*: LA GRAN FAMILIA MEXICANA

Hijo del Santo, Hijo del Perro Aguayo, Hijo de Cien Caras, Hijo del Solitario, Rayo de Jalisco Jr., Dr. Wagner Jr., Dos Caras Jr., Blue Demon Jr... hay familias de luchadores; padres e hijos, dinastías; *Los Guerrero*, hijos de *Gory Guerrero*; *Los Brazos*, hijos de Shadito Cruz; *Los Villanos*, hijos de Ray Mendoza... El patrimonio, además del nombre y la máscara, es la personalidad y el estilo de luchar, como son las llaves más importantes que los caracterizan. El orgullo se hereda y también las rivalidades. El que fue adversario del padre forzosamente lo es del hijo. Las deudas de honor trascienden generaciones tanto como el cariño o repudio del público.

125

Es extraño que haya un deporte en el que participen padres con hijos o en el que los hermanos formen parte del mismo equipo, pero la lucha libre así lo permite e inclusive lo alienta y festeja. Más raro todavía que interactúen padres con hijas, como El Apache y Las Apache, y éste con sus yernos, haciendo así un espectáculo telenovelesco.

De acuerdo con la ENCUP, en una escala de cero a 10, la familia obtuvo la calificación más alta respecto a aquello en lo que más confiamos, al haber alcanzado un resultado de 7.8; y en la Encuesta sobre Bienestar Subjetivo de los Mexicanos (2012) la vida familiar es el aspecto que más satisfacción brinda, con una calificación de 8.6. La lucha conecta muy bien con este valor: representa y reúne a la familia. Mientras que el fútbol ha sido copado por barras y grupos semiporrriles que han ahuyentado a las familias, la lucha las mantiene en sus gradas: señoras y jovencitas son frecuentemente las más entusiasmadas, las que gritan más, las que sufren y gozan más.

Sin embargo, la observación de los arquetipos y estereotipos permite reconocer que el aprecio por la unidad familiar no es un valor absoluto, sino que determinadas circunstancias dadas en una trama melodramática permiten a miembros de una familia dividirse y confrontarse entre sí. Muestran no una idealización de la familia como unidad armónica, sino frecuentemente como un espacio de conflicto y rivalidad, en el que llegan a ocurrir traiciones, venganzas y reconciliaciones.

TERCER *INSIGHT*: CORRUPCIÓN, LA JUSTICIA
MÁS ALLÁ DE LA LEY Y LA AUTORIDAD

126

Sobre el problema del abismo entre legalidad y realidad en México, Agustín Basave (2011) observa que lo que se asume como racional es comportarse conforme a las reglas de la corrupción. Legalidad y justicia no sólo son distintas, sino que en México está viciada su correspondencia a causa de la autoridad. El réferi, el encargado de hacer cumplir el reglamento, frecuentemente es parcial a favor del mal o de los rudos; lo aplica cuando le conviene a sus favoritos y lo viola deliberadamente en caso contrario. Es juez y parte. A veces más parte que juez, al punto en que llega a intervenir físicamente. De modo que quien debería ser neutral es un actor de la iniquidad o, en otros casos, su fallo resulta de las artimañas de quien lo engaña.

Según Barthes (1991, pp. 11-13), la lucha libre “se ocupa, fundamentalmente, de escenificar un concepto puramente moral: la justicia”, pero su divergencia de la legalidad no sería una cualidad exclusiva de México, sino propia de este espectáculo escénico, el cual presenta al público la figura de una justicia “inteligible”: como en el teatro, la regla aparenta la convención de una formalidad, que se admite o se transgrede cuando así conviene. Se trata, por lo tanto, de una propuesta del concepto de justicia al límite de los valores convencionales. En la tradición de la sátira política en México de la carpa (el teatro de vodevil popular), el poderoso es ridiculizado y la autoridad, representada por el policía o el juez posee invariablemente un comportamiento corrupto que sólo puede ser burlado por la astucia del pobre.

Si bien es verificable esta cualidad como propia del espectáculo de la lucha libre, hay distintas maneras en que se expresa en cada país. Por ejemplo, es fácil ver en la actuación de los réferis una metáfora o una representación de lo que es el sistema de justicia en México, a diferencia de la lucha en Estados Unidos, en donde son escrupulosamente imparciales, aplican el reglamento de manera justa y no hay forma de que puedan ser engañados. La trampa sucede, pero no por complicidad de la autoridad.

Por su parte, Levi (2005) halla una analogía en el sistema autoritario del PRI durante décadas que controló las elecciones, de tal modo que su resultado estaba predeterminado, pero que así mantenía formalmente su legitimidad en las urnas o *arena política*. Así, en la lucha libre no hay una competencia deportiva auténtica, sino una coreografía en la que luchadores y público secretamente fingen ignorar que lo es.

Al respecto, según el Diagnóstico Axiológico, sólo 15% de los mexicanos considera que nuestras autoridades no son arbitrarias; 40% manifiesta que actuar mal no tiene castigo, es decir, que hay impunidad de manera habitual; siete de cada 10 considera que las leyes están hechas para proteger a los poderosos, cifra que entre los pobres y de menores ingresos llega a nueve de 10; y la tercera parte de los encuestados considera que es tonto cumplir con la ley si nadie lo hace.

127

Por su parte, la ENVUD manifiesta que, en una escala de cero a cinco, hacer trampa en el pago de impuestos tiene una justificación de 2.9, si hay oportunidad de ello, y 2.7 de aceptar un soborno o mordida. Asimismo, la percepción, de acuerdo con la ENCUP, es que vivimos en un país corruptísimo: a la pregunta de qué tanta corrupción cree que hay en el país, en un rango entre cero y cinco, el promedio fue de 4.54. Y a la pregunta de qué tanto cree usted que los gobernantes cumplen la ley, sólo 9% considera que mucho, 73% que poco y 17% nada.

Aunque toda función de lucha libre está llena de actos dramáticos, de exageraciones y situaciones inverosímiles, lo que la puesta en escena nos dice es precisamente que la justicia no depende del sistema o del entorno institucional, sino de saberse defender. “No es lo mismo ley que justicia”, como dicen los devotos de Malverde (Creechan y De la Herrán, 2007).¹ De modo que si el cumplimiento de la ley es un valor polémico para los mexicanos, el luchador técnico, el bueno, cuenta con legitimidad para también violarla cuando la autoridad actúa en su per-

¹ Jesús Malverde es un personaje mítico de la religiosidad popular mexicana, especialmente en el Noreste, al que se le rinde culto como santo aunque es ajeno al canon católico. Se le atribuye que otorga protección a bandidos, especialmente a los dedicados al narcotráfico.

juicio: “Para redimir la impureza del rudo (malo), el técnico (bueno) tendrá permitido ser y actuar a su vez con la misma o más ‘suciedad’ que el rudo, y desbordar la ética moral que impera fuera de la arena” (Fernández, 2001, p. 55).

Un juez parcial o instituciones corruptas siempre le permiten al que pierde justificar su derrota: uno nunca es el culpable de lo malo que le pasa, sino de alguien que deliberadamente le impide a uno triunfar, sea por envidia o pura mala fe. Es el mismo supuesto que hay para la creencia en hechizos o males de ojo, que uno no es libre autor de su situación, sino una víctima.

128

Por eso, si alguien puede vencer a un juez que es parcial en su contra, y a un conjunto de reglas y estructuras que obstaculizan el desenvolvimiento y superación personal, necesariamente merece nuestra admiración y respeto. Es un héroe, así haya tenido que transgredir normas; o está bendito y cuenta con aprobación de fuerzas celestiales o sobrenaturales que lo protegen. Se hace justicia aunque para ello se tenga que violar la ley; el bien es un acto de justicia, no de legalidad. No es la autoridad quien imparte la justicia, sino quien la aplica por mano propia.

Esta ruptura o inversión de las reglas le permite al público experimentar una catarsis de venganza, tanto del luchador agraviado por la autoridad en el ring como de su propia condición (Villarreal, 2009). El público se solidariza con el agravio al técnico a causa de la injusticia que sufre, por lo que en él “posa toda la esperanza de salir de su ignominia, su triunfo enérgico y violento es, en el orden de lo simbólico, una victoria del individuo sobre una realidad social que le somete” (Fernández, 2005, p. 212).

CUARTO *INSIGHT*: LA RELIGIOSIDAD POPULAR

Una función de lucha es un capítulo de un largo relato, de una historia épica, en la que hay alianzas, traiciones, reconciliaciones, rencor, perdón,

engaño, pero también lealtad, cooperación y sacrificio. Es como una larga novela de folletín, por lo que su estructura narrativa es como los productos de las grandes industrias culturales: fácil de entender, con una trama predecible y con roles estereotipados (Távola, 1991).

La máscara forma parte de la narración en tanto constituye a personajes. Lo hace enigmático, pero también ayudar a darle respetabilidad. Una de las formas en que la máscara ayuda a la lucha libre a “significar” son los discursos vinculados al parentesco, la nación, la moral y la permanencia (Levi, 2005, p. 112). Si a esto se añade la inclusión de símbolos religiosos, la narración adquiere tintes de una disputa que trasciende a lo que sucede en el cuadrilátero y en la arena, que tiene que ver con lo trascendente.

129

Según un dicho recuperado por MacFarlane (2012, p. 140) pueden puntualizarse así las diferencias de lo que culturalmente representa la lucha libre en distintos países: en tanto que en Canadá es una tradición, en Japón es un deporte y en Estados Unidos es una broma, en México es una religión. Por lo tanto, es perfectamente natural que el máximo ídolo en la década pasada haya sido Místico. Su máscara, en color plata como la de El Santo, lucía el bordado de una hostia consagrada como se le representa en la misa católica; el mismísimo cuerpo de Cristo luchando. Su personaje narraba una leyenda que se supone cierta, gracias en buena medida a la narración televisiva: huérfano criado en la casa hogar de Fray Tormenta, un sacerdote que luchaba enmascarado como profesional para mantenerlos. Místico, de menor talla y peso que sus rivales, innovó o renovó al luchador técnico con llaves espectaculares que no habían sido vistas: el helicóptero y la mística, y con lances temerarios en forma de tornillo hacia afuera del ring. Místico fue y es un personaje arquetípico, *crístico*, es decir, con cualidades como de Cristo.

De acuerdo con la ENCUP (2008), la Iglesia es la institución que guarda más confianza para los mexicanos. Sin embargo, las representaciones presentes en los cuadriláteros mexicanos pone en cuestión el supuesto del mexicano católico guadalupano, puesto que no hay una dualidad pura en escena conforme al canon católico y su cultura institucional de

imágenes estereotípicas de ellos: ángeles y santos versus demonios y malvados anticristianos como brujas, vampiros y espectros, sino que incorpora una amplia diversidad de sujetos de rasgos esotéricos tanto en rol rudo (malo) como técnico (bueno). Sin embargo, llama la atención que se trata de roles que no son definitivos, sino que inclusive pueden invertirse bajo distintas circunstancias, que los angelicales se vuelvan rudos y los demonios técnicos. El bien y el mal para el mexicano, según esto, es relativo y puede variar coyunturalmente. Por otra parte, una vasta variedad de elementos esotéricos han sido incorporados a los personajes de los luchadores, así como de religiosidad o espiritualidad del lejano oriente, particularmente en los que su caracterización corresponde a expertos en artes marciales.

Puede pensarse que el aprecio a la Iglesia no radica tanto en su contenido religioso, sino en ciertas cualidades institucionales que van más allá de asegurar un sistema de creencias y que estaría en su funcionalidad como medio de socialización y espacio de solidaridad o asistencia.

CONCLUSIONES

Si bien puede reconocerse que la lucha libre es una exposición de la ambivalencia de lo mexicano, la función de rudos y técnicos es fundamental para desagregar las categorías y dimensiones del bien y el mal, de qué implican éstas en concreto en nuestra cotidianeidad según se representan en el ring.

Tras una exploración sobre los supuestos identitarios de la lucha libre, puede concluirse que el nacionalismo, la unidad familiar, la fe religiosa y la justicia son valores muy importantes para los mexicanos que están presente de manera continua en las funciones de lucha, aunque bien pueden hallarse minorías discordantes: la porra ruda o, al menos, el núcleo duro de ella, que suele ser más fiel a su identidad como bando, en el apoyo a un estilo de lucha, que a la identidad nacional, la unidad familiar, la fe religiosa o al concepto hegemónico de justicia. El Santo no es

héroe para todos los aficionados a la lucha, luego entonces, los valores que porta no representan los de todos. Es decir, así como las encuestas no reflejan unanimidad o consenso, las arenas también son espacios para el desacuerdo, y es precisamente éste un elemento que agrega emociones a la experiencia: la injusticia tiene partidarios y lo proclaman; y además, no temen ni se inhiben por ser minoría, sino que esto les da sentido de unidad y fortaleza.

La representación de los arquetipos y estereotipos nos manifiesta cierta complejidad que las encuestas no reflejan sobre cómo se asumen los valores: el nacionalismo o el orgullo por ser México es cierto, pero puede reconocerse en distintas versiones de la personificación de ello: el guerrero de las culturas originarias o prehispánicas, mexica y maya, asociado a la idea de un pasado majestuoso; el charro y el ranchero, propio de un país rural bravío; o el del emigrante que triunfa en Estados Unidos pero que mantiene sus afectos e identidad en nuestro país; o el cosmopolita que proyecta la aspiración de un pueblo exitoso en la modernidad de un mundo globalizado. Sí hay nacionalismo, pero éste se expresa de diversos modos que no necesariamente coinciden con las imágenes construidas desde la hegemonía cultural del Estado mexicano.

131

En lo que se refiere a la confianza en la institución eclesiástica, si bien hay apego a ella, no se cumple una exclusividad como manda su canon, sino que esta confianza convive o se complementa con la fe en diversas representaciones religiosas, mágicas o sobrenaturales que coexisten en su imaginario sin conflicto. No basta con portar las imágenes, debe también acompañar su fisonomía con un comportamiento que valide su rol, pero también tiene que ser buen luchador para ganar el apoyo del público.

En cuanto a la unidad familiar, se observa que se respeta cuando la conformación de la familia responde a un arquetipo de lo tradicional en su conformación y en su comportamiento. Pero se acepta la legitimidad de transgredir su unidad o lealtad a ella cuando se rompe algún supuesto en su representación.

Aparte de ello, desde una perspectiva comunicológica, cabe llamar la atención sobre algunas señales de cambio en el fenómeno que pudieran advertir algunas temáticas o líneas de investigación: primero, que el público deja de ser exclusiva o muy mayoritariamente popular y que ha adquirido interés o afición por parte de sectores de variados niveles socioeconómicos y educativos, por lo que deja así de ser un espectáculo propio de clases bajas, lo cual vale la pena considerar en un país profunda y extensamente clasista y desigual. Segundo, la extinción de contenido y temáticas de lucha en la industria cinematográfica nacional. ¿Perdió interés el público o los productores y directores? Como género parece agotado, pero no basta para explicar su ausencia. Tercero, el amplio espectro que abarca la lucha libre en las parrillas de la programación televisiva, por cantidad de canales y tiempo de transmisión, es objeto de exploración para el estudio de su consumo cultural, tanto de las representaciones y significados para sus televidentes como del género en sí mismo en cuanto a su capacidad de permanecer, al parecer, de manera inagotable.

REFERENCIAS

- Barberena, L. (2009). Mexican Wrestlers and the Portrayal of Politics in the Arena. *Sporting Rhetoric: Performance, Games, and Politics*, 157-172.
- Barthes, R. (1999). El mundo del catch. *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Basave, A. (2011). *Mexicanidad y esquizofrenia: los dos rostros del Mexicano*. Océano exprés.
- Basave, A. (2013). *Vocación y estilo de México: Fundamentos de la mexicanidad*. México: Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, segunda edición.
- Béjar Navarro, R., & Rosales Ayala, S. H. (1999). *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*.
- Carro, N. (1984). *El cine de luchadores* (Vol. 1). Filmoteca de la UNAM.

- Cervantes, S. V. (2010). Performing mexicanidad: Criminality and lucha libre. *Crime, Media, Culture*, 6(2), 185-203.
- Creechan, J. H., & De la Herrán G., J. (2007). Without god or law: Narcoculture and belief in Jesus Malverde. *Religious Studies and Theology*, 24(2), 5-57.
- Criollo, R., Návar, J. X., & Aviña, R. (2013). *¡Quiero ver sangre!: Historia ilustrada del cine de luchadores*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Encuesta de Valores. Diagnóstico Axiológico (2011). México: Centro de Investigación para el Desarrollo, A.C., febrero.
- Encuesta Nacional de Valores sobre lo que nos Une y Divide a los Mexicanos (2012). México: Banamex y Fundación Este País, marzo.
- Encuesta sobre el Bienestar Subjetivo de los Mexicanos (2012). México: Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática, noviembre.
- Fernández Reyes, Á. (2004), Á. *Santo, el enmascarado de plata. Mito y realidad de un héroe mexicano moderno*. Zamora: El Colegio de Michoacán/Conaculta.
- _____ (2005). La lucha libre tapatía: Llave de identidad cultural. En *Encuentros sociales y diversiones*, comp. L. González Rubio. Colección Las Culturas Populares de Jalisco. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, 203-215.
- Fernández, Álvaro A. (2007). Santos Stills. *Tawká*, 5(11-12), 194-218.
- Glenday, D. (2013). Professional wrestling as culturally embedded spectacles in five core Countries: the USA, Canada, Great Britain, Mexico and Japan. *Revue de recherche en civilisation américaine* (4).
- González González, G. et al. (2011). *México, las Américas y el Mundo*. México: Centro de Investigación y Docencia Económicas, marzo.
- Grobet, L. (2006). *Espectacular de lucha libre*. UNAM.
- Gutiérrez, N. (1998). Arquetipos y estereotipos en la construcción de la identidad nacional de México. *Revista Mexicana de Sociología*, 60(1), 81-90.

- Henricks, T. (1974). Professional Wrestling as Moral Order. *Sociological Inquiry*, 44(3), 177-188.
- Levi, H. (2005). The mask of the luchador: wrestling, politics, and identity in Mexico. En *Steel chair to the head: The pleasure and pain of professional wrestling*, ed. N. Sammond. Durham: Duke University Press, 96-131.
- Levi, H. (2008). *The world of lucha libre: Secrets, revelations, and Mexican national identity*. Durham: Duke University Press.
- Lieberman, E. (2009). Mask and Masculinity: Culture, Modernity, and Gender Identity in the Mexican Lucha Libre films of El Santo. *Studies en Hispanic Cinemas (new title: Studies in Spanish & Latin American Cinemas)*, 6(1), 3-17.
- MacFarlane, K. (2012). A Sport, A Tradition, A Religion, A Joke: The Need for a Poetics of In-ring Storytelling and a Reclamation of Professional Wrestling as a Global Art. *IIUM Journal of English Language and Literature*, 6(2), 136-155.
- May, V. (1999). Cultural Politics and Professional Wrestling. *Studies in Popular Culture*, 21(3), 79-94.
- Mazer, S. (1998). *Professional wrestling: sport and spectacle*. Univ. Press of Mississippi.
- Möbius, J., & Vélez, G. (2007). *Y detrás de la máscara... el pueblo: Lucha libre, un espectáculo popular mexicano entre la tradición y la modernidad*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Mondak, J. (1989). The Politics of Professional Wrestling. *The Journal of Popular Culture*, 23(2), 139-150.
- Monsiváis, C. (1978). Notas sobre cultura popular en México. *Latin American Perspectives*, 5(1), 98-118.
- _____. (1995). La hora de la máscara protagónica *Los rituales del caos*. México: Era, 125-134.
- Novo, S. (2004). Mi Lucha (Libre), 1940. *Luna Córnea*, 27, 31-35.
- Resultados de la Quinta Encuesta sobre Cultura Política y Prácticas Ciudadanas (2012). México: Secretaría de Gobernación.
- Price, P. L. (2005). Of bandits and saints: Jesús Malverde and the struggle for place in Sinaloa, Mexico. *Cultural Geographies*, 12(2), 175-197.

- Santamaría Gómez, A; (2011). La emigración, los medios de comunicación y la cultura del espectáculo en las transformaciones del Estado y la identidad nacional en México. *Intersticios Sociales*, (1) 1-25.
- Smith, A. D. (1991). *National identity*. University of Nevada Press.
- Távola, A. (1991). *La libertad de ver*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Villarreal, H. (2009). Simulacro, catarsis y espectáculo mediático en la lucha libre. *Razón y palabra*, (69), 45.