



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

División de Ciencias Sociales y Humanidades

**Lucha Underground: Espectáculo televisivo y los procesos de
identificación latino en la nación estadounidense**

**Tesis que para obtener el grado de Maestro en
Comunicación y Política presenta:
Alain Yamel Servin Carmona**

Directora de tesis: Doctora María del Carmen de la Peza Casares

Lectora interna: Doctora Sara Makowski

Lector externo: Maestro José Samuel Martínez López

Ciudad de México 2024

ÍNDICE

Introducción	1
El estado del arte de las investigaciones sobre lucha libre y/o wrestling	3
I. Los procesos de identificación y desidentificación que producen a los y las latinas en Estados Unidos	6
Butler y la performatividad del lenguaje	6
La interpelación y el poder del lenguaje	8
El otro de la nación según Butler y Spivak y la importancia de pertenecer	10
Frantz Fanon y la estructura racial	12
Homi Bhabha y la afiliación nacional	14
La Nación estadounidense y sus especificidades	14
El caso específico de la Nación estadounidense y la constitución del otro “latino”	17
El sujeto latino en la nación estadounidense. Racismo en la estructura de la nación estadounidense para la construcción del sujeto latino	18
El latino como Otro extranjero	19
Estados Unidos y el mestizaje, la producción de un Otro no blanco	20
El migrante es un criminal	23
Las mujeres latinas	25
Apuntes finales sobre la construcción del latino y la latina en Estados Unidos	27
II. La lucha libre como lenguaje, sus gramáticas y Lucha Underground como un producto comunicativo complejo	28
Roland Barthes y el análisis estructural del relato	28
Las características de Lucha Underground	32
Motivos para usar esta metodología	34
La gramática de la lucha libre	35
Algunos apuntes de la lucha libre mexicana.	35
El Wrestling estadounidense	41
A modo de cierre	47
III. El estilo de Lucha Libre Underground	48
Características de Lucha Underground	48
Luchadores y luchadoras de Lucha Underground	50
Bienvenidas y bienvenidos al templo	53
Prince Puma, el otro indígena puro	57
El camino hacia la “gloria”	61

Sexy Star, la mujer latina	67
“La lucha libre salvó mi vida”, Sexy Star como ejemplo para otras mujeres latinas	68
Lucha Underground y la “igualdad” para los hombres y las mujeres	70
La primera lucha de apuestas de la compañía	78
Mil Muertes y Catrina: las fronteras entre la vida y la muerte	82
Conclusiones	93
Bibliografía	100

Introducción

“¿Deben considerarse las producciones semióticas de los mass-media, de la informática, la telemática, la robótica, al margen de la subjetividad psicológica? No lo creo. Así como las máquinas sociales pueden ser ubicadas en el capítulo general de los Equipos colectivos, las máquinas tecnológicas de información y comunicación operan en el corazón de la subjetividad humana, no únicamente en el seno de sus memorias, de su inteligencia, sino también de su sensibilidad, de sus afectos y de sus fantasmas inconscientes” (Guattari, 1996:14-15, citado por Vitullo M, 2007:233)

Los espectáculos deportivos tienen un lugar privilegiado para la constitución de subjetividades (principalmente masculinas) en las sociedades occidentales contemporáneas. Relevante no sólo por su alcance mediático, sino también por la producción de sentido de pertenencia de los distintos grupos que conforman (de manera heterogénea y contradictoria) a la nación.

Partiendo de este lugar de enunciación es que pretendo hacer un análisis de la primera temporada de un espectáculo deportivo concreto llamado Lucha Underground, un programa de lucha libre producido por latinos en el contexto de la sociedad estadounidense. En este programa de televisión se discute el lugar del latino estadounidense, como un ser abyecto o marginal, pero constitutivo de dicha nación.

Estos procesos de identificación/desidentificación se producen a través del lenguaje, en este caso, del lenguaje de la lucha libre, el del wrestling y el audiovisual. Es en la articulación de ellos en los que, a partir de la performatividad del lenguaje, se produce a los sujetos a los que interpela.

Bajo la premisa central en la que Lucha Underground es un lugar de lo político, en tanto que discute el lugar del latino, es que analizo Lucha Underground. Lucha Underground fue un programa de lucha libre emitido por la cadena estadounidense El Rey Network de 2016 a 2020, empresa fundada por el director

y productor de cine Robert Rodriguez, dedicada a producir contenido en inglés dirigido a la comunidad latina del sur de Estados Unidos.

El objetivo principal de esta tesis es el de analizar la manera en la que Lucha Underground produce nuevas subjetividades de qué es ser latino en Estados Unidos mediante los discursos de la lucha libre y el de las series televisivas. Estos lo producen como un sujeto de la nación estadounidense.

En el primer capítulo de esta tesis planteo los conceptos teóricos con los que dialogaré en el análisis de la tesis. A saber, con la teoría de la performatividad de Judith Butler, de la hibridación cultural de Homi Bhabha y del conflicto racial de Frantz Fanon para tratar de entender las formas en la que los latinos son interpelados.

En este mismo capítulo usaré los postulados de Rita Segato para unir dichas teorías con el conflicto racial específico de Estados Unidos. Esto con la finalidad de comprender desde dónde y por qué se discute el lugar del latino en Estados Unidos, además de mostrar cómo es que se rearticularía al sujeto latino en la nación estadounidense.

En el siguiente apartado presento a la lucha libre y al wrestling como lenguajes que tienen sus propias gramáticas, ya que Lucha Underground utiliza elementos de ambos lenguajes para, a partir de ellos, construir nuevos sentidos de lo que es ser latino o latina en Estados Unidos. Posteriormente describo a grandes rasgos la serie para entender de qué manera está construyendo uno o varios sujetos y sujetas latinas mediante la construcción de sus personajes y cómo está construida, para entender la narración de la serie. Por último, retomo las herramientas metodológicas del análisis estructural del relato para poder diseccionar a la serie y retomar las partes que considero más relevantes de esta primera temporada.

Después presento un análisis de tres personajes principales de la serie: Prince Puma que es un luchador estadounidense, pero con antepasados aztecas que provienen de las siete tribus guerreras; Sexy Star que es una luchadora mexicana,

que viene de un mundo de abuso pero que la lucha libre la salvó y la hizo una mujer fuerte; Mil Muertes que es un luchador mexicano que sobrevivió al terremoto de 1985 y que, gracias a esa experiencia traumática, ahora es un ser muy relacionado a la muerte; Catrina, que no es una luchadora, pero es la mujer que controla a Mil Muertes y es una mujer con poderes sobrenaturales, malvada y seductora, que consigue lo que quiere. En el análisis relaciono las teorías sintetizadas y discutidas en los apartados previos para discutir la forma en la que se están construyendo discursivamente estos sujetos latinos (los de la serie, no los espectadores), que después regresan a la memoria colectiva y participan de la discusión sobre el ser latino o latina).

En el último apéndice sintetizo los elementos importantes del trabajo y presento las conclusiones de dicho análisis.

El estado del arte de las investigaciones sobre lucha libre y/o wrestling

Antes de comenzar con el trabajo de investigación, me parece importante señalar cómo ha sido investigado el fenómeno de la lucha libre, para entender no sólo su importancia en la cultura popular moderna, sino también para situar esta tesis.

Inicio con el trabajo clásico de Roland Barthes titulado “El mundo del Catch” (2010), en el que el autor considera a la lucha libre como una “forma de habla mítica”, es decir, que su importancia radica en su presencia en sí misma y que no necesita ser verdadera o falsa (y que oculta la historicidad de cómo fue construida). Algunas de las características generales que propone de la lucha libre en dicho trabajo (y que yo señalo debido a mis intereses particulares respecto de esta investigación) es que el “Catch/lucha libre” “consiste en ser un espectáculo excesivo”, en el que cada luchador, luchadora o exótico (éstos últimos agregados por mí) tiene un rol a desempeñar y que debe hacer inteligible para el público desde su propia imagen, presentación y acción. Otro rasgo que señala Barthes sobre la lucha libre es la exageración del dolor¹. Por último, que la lucha libre es

¹ En cuanto a la separación de la lucha libre respecto de los demás deportes, creo que se podría dar una discusión interesante sobre el deporte y el espectáculo deportivo en las sociedades modernas. Si bien, la competencia de la lucha libre está pactada, el espectador no sabe cuál será el resultado. La incertidumbre respecto del ganador, así como las identificaciones que el público hace sobre determinados personajes/luchadores/luchadoras generan emociones sobre el público que estarían más emparentadas con

un espectáculo coreografiado, es decir, que los luchadores o luchadoras se ponen de acuerdo en qué llaves o movimientos van a ejecutar previamente a que se realice la pelea.

Otras fuentes² como las que me referiré a continuación se enfocan en el público que asiste a las arenas o a los luchadores y a las luchadoras que realizan este deporte. Su metodología generalmente se basa en la etnografía con observación participante o de las entrevistas. Tal es el caso de “¡Puto el que se quite! La lucha libre independiente contra el imperialismo Popular. Una mirada etnográfica sobre el pancraccio pachuqueño” de Miguel Ángel González Ponce de León y Luis Yered Santiago Hernández (2021), quienes realizan un trabajo sobre la lucha libre independiente de Pachuca y que señala la importancia de este deporte para la construcción de una cultura popular desde abajo y que surge como respuesta a las culturas populares generadas por las industrias culturales hegemónicas, que en este caso particular serían las grandes empresas comerciales de lucha libre en México. El otro trabajo similar es el de “La cultura en la Arena de la lucha libre mexicana: una visión etnográfica” de Ángel Acuña Delgado (2017), quien hace una etnografía de la Arena México y la Arena Coliseo para afirmar que la lucha libre ayuda a construir un sentimiento identitario de la mexicanidad, aunque también retoma los antecedentes históricos de la lucha libre mexicana y retoma cómo es que la lucha libre interpela a su público.

En esta misma línea de investigación, pero centrada en cómo interpretan los luchadores independientes de Estados Unidos el sufrimiento, está el trabajo: “El dolor en la acción: los significados del dolor que experimentan los luchadores profesionales”, de R. Tyson Smith (2011) y que mediante observación participante y entrevistas. Se centra en cómo los luchadores lidian con el dolor, además de que presenta una descripción muy completa sobre el funcionamiento de la lucha libre a

otros deportes que con el teatro. Más que la defensa sobre la lucha libre como deporte, la discusión creo que permitiría abrir el debate sobre los márgenes entre deporte y espectáculo para cuestionar las certezas que tenemos sobre uno y otro. Sin embargo, esta discusión rebasa por mucho los alcances de esta tesis, cuyo enfoque está centrado en la construcción mediante el lenguaje de identificaciones, por lo que no abundaré más al respecto.

² Agradezco el apoyo del Maestro José Samuel Martínez López, quien me sugirió que revisara la gran mayoría de estos trabajos.

un nivel más de la persona que lo practica, de cómo se ponen de acuerdo para ejecutar ciertas maniobras o de cómo exagerar y hacer más visible el dolor de los luchadores para los espectadores. Dicho trabajo etnográfico se realizó en Estados Unidos en las empresas independientes de aquel país.

Otro trabajo muy importante es el de Janina Möbius libro "Y detrás de la máscara... el pueblo. Lucha libre. Un espectáculo popular mexicano entre la tradición y la modernidad" (2007), en el que si bien utiliza la metodología de la etnografía y la entrevista, aborda a la lucha libre desde la teoría de los estudios escénicos³. Dicha obra se centra más en las experiencias de luchadores, luchadoras y de la fanaticada de la lucha libre. El trabajo es valioso por la perspectiva que da de la gente que practica o es fanática de este deporte, tomando en cuenta además la forma en que, a partir de este deporte, una sociedad construye formas en las que desea ser visto no solo al interior de la sociedad, sino con sus otros externos.

Por último, tenemos trabajos como el "Historical Dictionary of Wrestling" de John Grasso (2014), que es un trabajo similar al de una enciclopedia, en el que están reunidos los términos utilizados en el Wrestling y los explica, además de que tiene una sección en la que se habla de efemérides o de ciertos luchadores importantes en la historia del Wrestling.

De la revisión de estos trabajos, he podido notar que ninguno a excepción del realizado por Roland Barthes, se centra en el lenguaje propio de la lucha libre o del wrestling, es decir, a su gramática, en el formato de sus luchas, las llaves y contrallaves, las reglas, las historias, aunque por lo general en casi todos los trabajos, especialmente en los de corte antropológico, se concibe a la lucha libre como una práctica cultural importante en la creación de sentimientos de identidad, comunidad o de pertenencia, ya sea regional o nacional.

³ "Con el conocimiento de que también las culturas occidentales se exponen y se representan a sí mismas no solamente por medio de artefactos, como monumentos y textos, sino que también formulan el conocimiento de sí mismas a través de procesos performativos, las ciencias escénicas se convirtieron en una disciplina preponderante dentro de las ciencias de la cultura. Con el concepto de "teatralidad" como categoría científica-cultural, el campo de investigación de las ciencias escénicas se expande hasta... eventos políticos y deportivos, mediante los cuales resulta posible establecer conclusiones acerca de la comprensión cultural que de sí misma tiene una comunidad; esta se (re)presenta a sus integrantes y a sus otros a través de "actos performativos" que constituyen cultural performance" (Möbius, 2007: 29-30).

I. Los procesos de identificación y desidentificación que producen a los y las latinas en Estados Unidos

En este capítulo me interesa pensar en la constitución de sujetos para entender cómo es que se logran identificar y/o sentir afiliación a ciertos nombres o a ciertos grupos sociales dentro de una nación específica. A partir de los trabajos de Judith Butler, Frantz Fanon y Homi Bhabha pensaré en los procesos de identificación/desidentificación y cuáles pueden ser las estrategias discursivas que producen a los sujetos latinos en Estados Unidos. El puente de estos conceptos teóricos y la producción de los sujetos latinos de la nación estadounidense será el pensamiento de Rita Segato, quien afirma que las producciones de raza son un fenómeno de cada sociedad específica y no un fenómeno histórico universal. Este argumento nos permitirá saltar a la producción específica de los latinos en Estados Unidos y dicha discusión marcará el final del capítulo. Estas ideas me sirven para plantear ciertos argumentos o líneas de pensamiento que me servirán de intertexto cuando realice el análisis de la serie.

Butler y la performatividad del lenguaje

En este apartado me gustaría recoger algunas ideas de Judith Butler en varios de sus trabajos, en los que cuestiona la identidad sexo-genérica. Esto tiene como idea principal traerlas para discutir sobre la identidad racial, en específico la latina en Estados Unidos.

La primera de ellas es la teoría de la performatividad⁴, que Butler formula luego de retomar el trabajo de Michel Foucault sobre la productividad del poder, para afirmar que los sujetos se constituyen en tal debido a la performatividad de los discursos. Este presupuesto pone de relieve que no existen seres ontológicos, naturales o prediscursivos, sino que los discursos se materializan en la constitución de los cuerpos de sus sujetos, al ser un efecto de los primeros. Esto rompe con la tradición filosófica cartesiana que divide mente/cuerpo, al afirmar que

⁴ Esta breve síntesis de la teoría de la performatividad de Judith Butler la estoy retomando de su obra "El género en disputa" (2007), principalmente de los capítulos 1, 3 y 4, titulados "Sujetos de sexo/género/deseo" y "Actos corporales subversivos" y "Conclusión, de la parodia a la política".

el cuerpo se performa mediante diversos discursos y que son los que activamente producen dichas corporalidades e identidades⁵. El argumento de Butler se puede trasladar para cuestionar la supuesta naturaleza de la diferencia racial entre blancos y no blancos y tiene su potencia para cuestionar cualquier invocación que se intente pasar como “natural” o “verdadera” en torno al ser Latino. De aquí la importancia para interrogar a los discursos que hablan en nombre de una supuesta esencia “latina”, vengan de donde vengan, sin obviar que dichas posiciones importan para cualquier análisis, pues, en última instancia, son los que reactualizan el significado de ser latino. Esto es importante para destacar que la serie Lucha Underground no está “representando” de manera más verídica a los latinos en Estados Unidos, sino que está produciendo otra posibilidad de lectura del Latino en el momento mismo en el que está siendo formulado (con todas las limitantes que intentaré mostrar en los siguientes capítulos).

El enfoque entonces no estaría puesto en una identidad latina verdadera o previa a la aprehensión de las normas culturales por parte de los sujetos, sino como una práctica:

En realidad, concebir la identidad como una *práctica*, como una práctica que significa, es concebir a los sujetos culturalmente inteligibles como el resultado de un discurso delimitado por normas, el cual se inscribe en los actos significantes mundanos y generalizados de la vida lingüística (Butler, 2007: 281).

Este proceso de identificación necesita que la significación se repita en cada ocasión para tener efecto⁶. Al necesitar de una reactualización constante, se permite que exista una respuesta de parte de los sujetos a los discursos que los constituyen. Sin embargo, esto no ocurre de una manera en la que los sujetos pueden decidir libre y/o arbitrariamente cómo responder a dichos discursos. Butler sostiene que se deben sujetar a las normas y a los lenguajes socialmente

⁵ Judith Butler retoma la lógica de la teoría del poder de Michel Foucault y la traslada al campo de la teoría feminista, lo que da otra potencia y aplicación a las teorías del autor francés.

⁶ La cita textual dice lo siguiente: “El sujeto no está formado por las reglas mediante las cuales es creado, porque la significación no es un acto fundador, sino más bien un procedimiento regulado de repetición que al mismo tiempo se esconde y dicta sus reglas precisamente mediante la producción de efectos sustancializadores” (Butler, 2007: 282).

aceptados para, a partir de ellos, darle cierta inteligibilidad de lo que se ha construido respecto a esa identidad y darle otra posibilidad de lectura.

En resumen, la potencia teórica de la teoría de la performatividad del lenguaje de Judith Butler nos permite pensar en la identidad sin que exista un ser ontológico o que esté determinado y fijado culturalmente, sino en siempre en constitución mediante los discursos. Gracias a esta constitución siempre en proceso, es que los sujetos pueden responder desde ciertos marcos a dichas producciones. Evidentemente, los efectos de estos discursos dependerán de su repetición y, a su vez, la repetición depende del poder de dichos discursos. No será el mismo efecto el que tenga el Estado estadounidense que el que pueda tener un programa de lucha libre, sus potencias tendrán mayor o menor limitaciones.

La interpelación y el poder del lenguaje

Ahora me interesa apuntar hacia otro concepto relacionado con el punto anterior y que puede ayudar a entender por qué los sujetos son interpelados con ciertos nombres, incluso si estos son insultantes. Este fenómeno también lo analizó Judith Butler al retomar el concepto de interpelación de Althusser, quien dice que los sujetos se relacionan jerárquicamente y que asumen roles dependiendo de su posición en dicha relación. Esta estructura es fija y responde a los intereses de la ideología dominante (capitalista). Butler cuestiona la rigidez de dicha relación estructural y argumenta que ésta no es estática y que se debe repetir para que tenga efectos sobre sus sujetos, pero que además dicha repetición es potente debido al trauma que precede a dicha repetición. Sin embargo, es gracias a la repetición que hay posibilidades de resignificar y reivindicar los nombres insultantes⁷.

⁷ “Si entendemos la fuerza del nombre como un efecto de su historicidad, entonces la fuerza no es el mero efecto causal de un soplo, sino que funciona en parte a través de una memoria codificada o de un trauma, una memoria que vive en el lenguaje y que el lenguaje transmite. La fuerza del nombre depende no sólo de su iterabilidad, sino también de su de una forma de repetición que está relacionada con el trauma, repetición de algo que, en un sentido estricto, no se recuerda, sino que se revive a través de una sustitución lingüística en lugar del acontecimiento traumático. El acontecimiento traumático es una experiencia prolongada que al mismo tiempo desafía y propaga la representación. El trauma social no tiene la forma de una estructura que se repite mecánicamente, sino más bien de una subyugación constante, la puesta en escena nuevamente de la ofensa a través de los signos que al mismo tiempo obstruyen y recrean la escena” (Butler, 1997, p. 65-66).

Algo importante a señalar es que los efectos de estos nombres no pueden ser controlados, pero sí están restringidos a ciertas posibilidades de sentido, ya que se han repetido en el tiempo (evito el uso de la palabra convención⁸, porque da la impresión de que hubo un acuerdo social sobre la misma). Sin embargo, que no exista un control de los efectos de los discursos no debe hacernos pensar que los sujetos son libres para elegir qué discursos lo interpelan. El sujeto no puede adoptar de manera reflexiva el nombre por el cual se le nombra, es decir, no lo acepta después de pensar por qué lo están nombrando de cierta manera. El sujeto es interpelado por dicho nombre por lo que Butler considera “la vulnerabilidad del habla”, es decir, por la propiedad (el poder) del lenguaje que sujeta a sus hablantes de forma que estos puedan socializar con otros que los han nombrado, independientemente de que ese nombre sea correcto, incorrecto, o incluso insultante.

Butler sugiere que los sujetos asumen dicha posición (o que quedan excluidos de cualquier posición⁹) ya que sólo pueden existir socialmente si asumen ese rol pese a que ella sea inicialmente de subordinación respecto a los otros, pues como los sujetos son producidos a través del discurso, mediante actos de habla, siempre existe la posibilidad de que el acto de habla fracase, o también existe la posibilidad de que el sujeto interpelado tenga capacidad de respuesta para ampliar el sentido del nombre por el que inicialmente se le ha nombrado, y que con ello se pueda deslizar dicho sentido (ella da el ejemplo de las personas Queer, a las que se les insultaba con esa misma palabra, la cual adoptaron y resignificaron, quitándole el sentido peyorativo y reivindicando las mismas cuestiones por las que son insultados).

⁸ “¿Quién habla cuando la convención habla? ¿Cuál es el tiempo de habla de la convención? En algún sentido, se trata de un conjunto heredado de voces, un eco de otros que hablan como “yo” hablo” ... el sujeto no es ni agente soberano con una relación puramente instrumental con el lenguaje, ni un mero efecto cuya agencia está en complicidad total con las operaciones previas del poder. La vulnerabilidad con respecto al Otro constituido por una llamada previa nunca se supera a través de la posesión de la agencia (razón por la cual esta “agencia” no es lo mismo que un “dominio”)” (Butler, 1997: 51)

⁹ “Ser objeto de un enunciado insultante implica no sólo quedar abierto a un futuro desconocido, sino también no saber ni el tiempo ni el espacio del agravio, y estar desorientado con respecto a la posición de uno mismo como efecto de acto de habla. Lo que queda al descubierto en ese momento devastador es precisamente el carácter volátil del “lugar” que uno ocupa en la comunidad de hablantes; tal acto de habla le puede poner a uno “en su puesto”, pero ese puesto puede no tener lugar”. (Butler, 1997: 19-20)

Estas precauciones teóricas que presento en este apartado me sirven para desmarcarme de los conceptos de identidad que la piensan como algo ontológico de los sujetos, pero también de aquellos que, al señalar el carácter construido de la identidad, lo hacen ingenuamente y pensando en que los sujetos pueden elegirla. En cambio, la postura que suscribo es que la identidad no precede al sujeto (no es esencial); que existe un carácter construido de la identidad, pero que de ninguna manera es arbitrario, sino que ésta se produce mediante discursos diversos, lo que permite que tampoco exista un determinismo social en cuanto a la construcción de las identidades de los sujetos, ya que los discursos resignifican en cada ocasión a los sujetos que intentan interpelar.

El otro de la nación según Butler y Spivak y la importancia de pertenecer

El siguiente trabajo del que retomo algunos planteamientos es del ensayo “¿Quién le canta al estado Nación?” de Butler y Spivak (2009). En dicho trabajo, se argumenta que el estado (aunque no sólo él) produce sujetos marginales de la nación¹⁰, que son considerados minorías. La producción de ellas no tiene tanto qué ver con la cantidad de sujetos instalados en dicha categoría, sino que son: “Todos aquellos cuya edad, género, raza, nacionalidad y estatus laboral no sólo los descalifica para la ciudadanía, sino que los califica activamente para convertirse en “sin-estado”” (Butler, 2009: p. 53).

Para Butler, esta exclusión produce sujetos saturados por el poder, pues “cualquier intento por establecer una lógica excluyente depende de la despolitización de la vida”, lo que dejaría por fuera de lo político “la cuestión del género, la mano de obra no calificada y la reproducción” (Butler y Gayatri Chacravorty, 2009: 70), todas ellas son operaciones de poder para excluir cuestiones de la esfera de lo público¹¹. El poder, mediante el estado, produce a sus otros que son ciudadanos “sin-estado”:

¹⁰ “La categoría de “sin-estado” es reproducida no solamente por el estado-nación, sino por una operación de poder que busca alinear por la fuerza la nación con el estado, que considera el guion, por así decirlo, como el eslabón de una cadena”. (Butler y Gayatri Chacravorty, 2009: 51).

¹¹ Este argumento de Butler surge a raíz de los planteamientos de Hana Arendt por una parte y de Giorgio Agamben, pues ambos consideran que los sujetos marginales del estado-nación no participan de la esfera pública, es decir, del estado. Además, también es una reivindicación de ciertas corrientes del feminismo que postulan que lo “personal también es político”.

“El estado-nación supone que la nación expresa determinada identidad nacional, que se funda a través del consenso colectivo de una nación, y que existe cierta correspondencia entre el estado y la nación. Desde esta perspectiva, la nación es singular u homogénea o, al menos, tiene que convertirse en eso para cumplir con los requisitos de un estado. El estado deriva su legitimidad de la nación, lo que significa que las minorías nacionales que no califican para “pertenecer a la nación”, son consideradas como habitantes “ilegítimos” (p. 65).

Siguiendo esta lógica, el estado estadounidense produce a sus minorías, llámense “latinos”, “afroestadounidenses”, “asiáticos”, etc., independientemente del número de personas que son asignadas a estas categorías.

Ahora bien, esta exclusión tiene consecuencias políticas para dichos sujetos porque tiene consecuencias en su vida material, pues quedan excluidos de una serie de derechos como tramitar una licencia de conducir, acceder a servicios de salud y educación, ser perseguidos por la policía y/o la patrulla fronteriza, o ser deportados (esto, independientemente de si la o el sujeto en cuestión tenga la nacionalidad estadounidense), pues todas estas prácticas ocurren a partir de prejuicios sobre su color de piel y no a partir de su nacionalidad).

“... los modos de pertenencia nacional que definen la nación son clasificatorios y normativos: uno no es simplemente arrojado fuera de la nación; más bien, uno queda necesitado de ella y, por consiguiente, se convierte en un necesitado por medio de la definición como criterio implícito y activo. Así, el estatus que confiere la condición de sin-estado a un grupo de personas se vuelve el medio por el cual los sin-estado son producidos discursivamente dentro de un campo de poder, a la vez que son privados de derechos” (p. 65).

Cuando Butler da el ejemplo de una protesta en Estados Unidos en la que los migrantes latinos cantan el himno nacional estadounidense en inglés y en español, ocurre una apropiación de un símbolo de la nación muy potente. Butler se aparta del debate por si esto produce un nuevo nacionalismo al igualar a los migrantes mexicanos con los ciudadanos estadounidenses (pues su apuesta teórica está en

si se pueden producir nuevos sentidos de pertenencia que no pasen por la nación). En cambio, lo que Butler argumenta es que esta protesta instala el debate sobre si lo que está ocurriendo en ese momento señala la necesidad de una traducción de la nación o si, de hecho, produce una fisura de la nación, tal y como está concebida.

“Hay que detenerse y preguntarse si un acto de habla como este, que no sólo declara abiertamente la igualdad del “nosotros”, sino que también exige una traducción, no instala la tarea de la traducción en el corazón mismo de la nación (p. 85-86).

Como podemos notar, Butler deja abiertas las preguntas sobre si se puede resignificar a la nación mediante ciertas prácticas performativas, como el canto, sobre si se pueden generar otras afiliaciones políticas de pertenencia a partir de ciertas prácticas, o sobre si estas prácticas logran romper con la pretendida homogeneidad de la nación. Estas interrogantes estarán presentes en mi análisis del programa Lucha Underground, pues, similar a lo que ocurre en la manifestación que describe Butler, considero que el programa Lucha Underground coloca en el centro de la esfera pública (si pensamos a un programa de televisión como parte de la esfera pública) al “latino”, dándole un sitio que no está previsto para él.

Frantz Fanon y la estructura racial

Las ideas de Fanon respecto a la cuestión de la raza me parecen otro encuadre teórico muy relevante para discutir sobre la estructura de la sociedad estadounidense. En su libro *Piel Negra Máscaras Blancas* (2007)¹², señala que el racismo no depende de individuos (los obreros pobres e ignorantes de Francia que desquitan sus frustraciones en contra de los negros), sino que se debe a la existencia de una estructura racista en su sociedad, que ejemplifica con el caso de Sudáfrica (la Sudáfrica de mediados del siglo XX), en el que el conflicto racial está instaurado para que el país sea dirigido por la élite blanca, en la que al mismo

¹² Dicho argumento se encuentra en el capítulo “Psicología de la colonización”, en el que Fanon le responde al trabajo de Octave Manone, al señalar que los colonizados/negros no tienen un complejo de inferioridad respecto de los colonizadores/blancos y que este supuesto complejo en realidad está creado por los blancos para no sentirse culpables por la colonización.

tiempo los subalternos blancos se sientan identificados con dicha élite, en detrimento de la gente negra.

Considero que a este argumento se le puede dar una lectura que desmonte la lógica moral de que el racismo es algo malo, de que la gente racista es mala (y curiosamente identificada al mismo tiempo, como hace Manone, con la clase proletaria e ignorante), contra la gente que es buena y que no es racista (que además se identifica como la gente educada, civilizada y occidental), y por eso tampoco es responsable del racismo, porque individualmente creen no ejercerlo. Eliminar el componente moral del racismo es importante para tener un análisis que cuestione y permita desmontar dicha estructura.

Una vez eliminada la moralidad de la discusión, podemos entender que toda la sociedad (una sociedad específica, por supuesto) participa del racismo y no sólo la gente pobre, mala o tonta. Llevando dicho argumento hacia el tema del racismo en Estados Unidos, podemos entender que este problema no sólo es de los “rednecks”, que, por cierto, son sujetos marginales (no por su raza, sino por su clase social) o que el problema del racismo en Estados Unidos explotó a causa de Donald Trump. En lugar de una perspectiva moralista, el enfoque que quiero tomar es el de pensar a la estructura racial en Estados Unidos como una relación de poder instituida.

Fanon desmonta la idea de que los sujetos racializados tienen un complejo de inferioridad respecto de sus colonizadores, pues como señala agudamente: “La inferiorización es el correlativo indígena de la superiorización europea. Tengamos el valor de decirlo: el racista crea al inferiorizado” (Fanon, 2007: 99). Yo agregaría que no sólo se produce al indígena/negro/asiático inferior, sino también un ideal de un blanco occidental superior.

Homi Bhabha y la afiliación nacional

Asimismo, otra perspectiva teórica que nos ayuda a comprender el por qué se necesita producir a estos otros racializados es la que formula Homi Bhabha. Retomando sus planteamientos, la nación produce una subjetividad (el nombrarse miembro de una Nación) mediante la articulación de la “heterogeneidad de su

población en nombre de dicha Nación” (Bhabha: 1999: 184) en lugar de pensarla en términos contractuales, es decir, como una población homogénea de individuos que decidieron unirse para vivir en sociedad. Por ello es necesario entender la manera específica en la que está conformada la nación estadounidense.

Otro apunte necesario de Bhabha es que denomina a la nacionalidad (Nationness) como “forma de afiliación social y textual” (2013: 176). Y en esta misma línea de pensamiento, Bhabha postula que son “las estrategias complejas de identificación cultural e interpelación discursiva que funcionan en nombre “del pueblo” o de la nación y hacer de ellos los sujetos inmanentes de un espectro de relatos sociales o literarios (ibid). Bajo esta lógica, también podemos pensar en que estos relatos pueden ser producidos por las industrias culturales, como pueden ser las películas o espectáculos como Lucha Underground.

La Nación estadounidense y sus especificidades

Para iniciar este apartado, pienso retomar en extenso algunas reflexiones que Rita Segato realizó en torno a la Nación en su texto “La nación y sus otros, formaciones de alteridad: Nación y cambios religiosos en el contexto de la globalización” (2007). Si bien, el modelo que propone analiza cómo es que determinados grupos al interior de la nación aceptan cultos religiosos de otros lugares, considero que es interesante ponerlo a trabajar para entender cómo es que se produce al otro racializado en Estados Unidos, particularmente al “Latino” y la “Latina”, pues en dicho trabajo se enfatiza

“la manera en que ellas (las nuevas opciones religiosas o nuevos bienes religiosos), al ingresar a insertarse en paisajes nacionales particulares, pasan también a ser elaboradas dentro de una configuración de la diversidad que es propia de este paisaje particular... su reelaboración será por lo tanto dentro de la frontera política y simbólica de la nación, pero también a la sombra y bajo la influencia de la gran frontera norte sur” (Segato, 2007: 179-180).

Lo que a mí me interesa es pensar bajo esta misma lógica la construcción de ese Otro de la Nación que fue articulado, tomando en cuenta no sólo su carácter

construido, sino subrayando las relaciones de poder que están inscritas en su articulación.

Otra idea muy valiosa de la autora en dicho texto y que quiero rescatar en esta larga cita, es la de pensar a la raza como fenómeno específico de cada sociedad y de cada Nación:

“A raíz de una tergiversación bastante habitual, originaria del sentido común, tendemos a percibir los hechos de la diversidad, particularmente de la diversidad étnica, como eventos cuasi-naturales, o sea, como hechos generados espontáneamente por el color de piel, proveniencia o preferencias expresas de grupos poblacionales concretos. Es un hábito establecido pensar que los elementos de esa diversidad son plenamente observables a la luz de categorías (sociales, étnicas, religiosas, etc.) con vigencia universal que cortan a través de las fronteras nacionales. Y, aun cuando las concebimos como creaciones históricas, lo hacemos dentro del marco amplio de la historia universal como, por ejemplo, cuando afirmamos que la raza, tal como es concebida valorativamente hoy, es un producto de la desigualdad creada por el proceso de colonización, sin detenernos a ver las variaciones que el fenómeno “raza” presenta en cada sociedad” (Segato, 2007: 178-179).

Me parece necesario tomar en cuenta la advertencia de Rita Segato en esta investigación para entender que, lo que se esté produciendo como “Latino y Latina” en Estados Unidos, tiene su especificidad.

Ahora bien, respecto a la diversidad al interior de la Nación y de su creación como forma de organización social y territorial, Segato afirma que:

“Los estados nacionales se formaron en el contexto del encuentro de una pluralidad de etnias: la de los colonizadores, las de los pueblos vencidos - nativos y africanos – y, posteriormente, la de los inmigrantes. La tensión entre la nación con voluntad unitaria por un lado, y la pluralidad fundada por ese encuentro interétnico por el otro, es constitutiva de esas naciones,

siendo la estructura de esas relaciones la que proporciona un lenguaje o modelo para incorporar la presencia de otros componentes discriminables en el conjunto de la nación... Como sugiere Brackette Williams en textos innovadores, el grupo étnico no simplemente llega a la nación o, en otras palabras, no llega hecho acabado, sino que es la Nación que lo incorpora, lo diseña, le imprime un perfil y un valor” (p. 183). Para Williams “el proceso de construcción de nación es un proceso de construcción de raza” (Williams, 1989: 436, citado en Segato, 2007: 183).

Lo anterior es importante para comprender el concepto de raza al que me estoy adscribiendo, que deja de ser esencialista y es pensado como construido por la propia nación. Además, es importante porque resalta las relaciones de poder que atraviesan la producción del otro en la nación. Esta nueva etnia es la “Latina” en Estados Unidos. La única objeción que pondría al respecto del argumento de Segato, es que la palabra “encuentro” da una sensación de algo fortuito, cuando no podríamos decir que las guerras de conquista o los contextos de pobreza de los países del supuesto tercer mundo fueron accidentales en absoluto.

Para continuar con la creación de estos sujetos Otros de la Nación y dicho de manera más clara por Segato: “la tensión nación / etnia o, más exactamente, nación unitaria / pluralidad constitutiva es circular: es la nación la que recibe un grupo, una etnia o un conjunto de prácticas que configuran una nueva colectividad (por ejemplo, religiosa) y los recrea en su seno, asignándoles una posición en el contexto de sus otros segmentos para, al mismo tiempo, colocarse en tensión con ella. Se instala, así, el conflicto inherente a su carácter plural y su voluntad de unidad, agravado por procesos de producción de asimetrías basadas en la racionalización de sus contingentes” (Segato, 2007: 184).

Para sintetizar los argumentos de Segato que quiero rescatar con la intención de entender cómo estoy conceptualizando la escritura de la etnia latina en Estados Unidos, entiendo a la Nación como construida en una tensión inacabada entre una pretendida unidad y su pluralidad, y a la raza como construida por cada Nación de manera específica y respondiendo a su estructura determinada, por lo que ahora necesito profundizar más en la estructura de la Nación estadounidense.

El caso específico de la Nación estadounidense y la constitución del otro “latino”

Continuaré ocupando algunas de las reflexiones de Rita Segato sobre el caso particular de la Nación estadounidense. Para ella, a diferencia de otras naciones como Brasil, en Estados Unidos “prevaleció una construcción mucho más literal de la diversidad interior, en tanto irreductiblemente “otro”, “raza”, “etnia”, “minoría”, segmento con un lugar asignado para su alteridad en el mosaico jerárquico de la sociedad nacional” (Segato, 2007: 188).

Otra característica de la Nación estadounidense según Segato es que “la unidad de la Nación es concebida como el resultado de la administración de la convivencia de varios contingentes étnicos, y su historia es la historia de esas parcialidades y de sus relaciones” (2007: 189).

Sin embargo, de todas las especificidades de dicha nación, la que Segato destaca por sobre las demás es que en “los Estados Unidos de América del Norte procesaron sus contingentes constitutivos como un conjunto de unidades étnicas segmentadas, segregadas, jerarquizadas y enfrentadas de acuerdo con una estructura originaria polar de blancos y negros” (Ibidem: 189). Esta estructura entre blancos y negros sería la base de la organización de esta Nación y de la cuál pienso que se desprende la instalación del “latino” dentro de la Nación estadounidense, en una posición desfavorable respecto al “blanco”, entendiendo que el “Latino” es un otro no blanco (y por lo tanto no llega a ser considerado siquiera persona). Ello, partiendo de la lógica polar de esta estructura. Los grupos que conformarían a la Nación estadounidense según esta lógica serían los americanos africanos, los americanos asiáticos, los americanos nativos, los latinoamericanos y los euroamericanos, en la clasificación propuesta como el “pentágono étnico” por David Hollinger (1995, citado en Segato, 2007: 189).

El sujeto latino en la nación estadounidense. Racismo en la estructura de la nación estadounidense para la construcción del sujeto latino

Ahora me gustaría retomar la construcción que se ha hecho del “latino” en Estados Unidos y de la multiplicidad de sentidos que cohabitan dicho concepto cuando se nombra a alguien como Latino o Latina en Estados Unidos. Como espero haber

dejado claro con los argumentos teóricos previos, mi postura no pretende delimitar un significado verdadero o más “cercano” a la “realidad” del latino al cual se suscribirá esta tesis, sino que pretende señalar algunas de las marcas que acarrea ser nombrado de dicha manera en Estados Unidos. Estas posibilidades de legibilidad no necesariamente serán coherentes unas con otras, sino que cohabitan de manera contradictoria el concepto sin ser excluyentes, lo que, en última instancia, permitirá que la serie discuta y amplíe dicha noción¹³. Sin embargo, creo que estos discursos participan en el juego de construcción de sentido como ecos que resuenan en los discursos actuales y que se retoman y rearticulan como citas reactualizadas en cada ocasión en la que se piensa al “latino”.

Otra aclaración que debo hacer antes de continuar el capítulo es que no ocuparé la denominación identitaria de “chicano” o “chicana” en esta investigación, ya que la serie no se asume como tal¹⁴, y, si bien utiliza muchos elementos estéticos, posiblemente se desmarca del término estratégicamente para abarcar a un público más amplio, lo que, por un lado, sería una maniobra mercadológica para lograr

¹³ Aquí me adscribo de cierta manera a la lógica en la que Derrida en “Firma, acontecimiento y contexto” (1998) opone el concepto de diseminación al de polisemia, en el que cuestiona no sólo si un signo tiene un significado verdadero u original, sino también cómo es que estructuralmente los signos tienen la potencialidad de significar más de una cosa, sin ser fijos, o incluso de que no se puede controlar la intencionalidad de sentido del signo. Tomo la siguiente cita para dar más claridad a mi intento de síntesis:

“Yo querría insistir sobre esta posibilidad; posibilidad de sacar y de injertar en una cita que pertenece a la estructura de toda marca, hablada o escrita, y que constituye toda marca en escritura antes mismo y fuera de todo horizonte de comunicación semiolingüístico; en escritura, es decir, en posibilidad de funcionamiento separado, en un cierto punto, de su querer-decir «original» y de su pertenencia a un contexto saturable y obligatorio. Todo signo, lingüístico o no lingüístico, hablado o escrito (en el sentido ordinario de esta oposición), en una unidad pequeña o grande, puede ser citado, puesto entre comillas; por ello puede romper con todo contexto dado, engendrar al infinito nuevos contextos, de manera absolutamente no saturable. Esto no supone que la marca valga fuera de contexto, sino al contrario, que no hay más que contextos sin ningún centro de anclaje absoluto. Esta citacionalidad, esta duplicación o duplicidad, esta iterabilidad de la marca no es un accidente o una anomalía, es eso (normal/anormal) sin lo cual una marca no podría siquiera tener un funcionamiento llamado «normal». ¿Qué sería una marca que no se pudiera citar? ¿Y cuyo origen no pudiera perderse en el camino?

(Derrida, 1998: 11).

¹⁴ En la serie no se ocupa el término Chicano o Chicana para autonombrarse. La categoría Chicana es una autodenominación creada por los sujetos de ascendencia mexicana y que se agruparon dentro de ella para defender sus derechos dentro de la Nación estadounidense (Meza, 2005; Oboler, 2013). Se puede especular sobre las posibles razones de esto, dado que, si se usara el término Chicano, otros posibles espectadores del programa no serían interpelados, o que existió indiferencia por parte de los productores para posicionarse políticamente respecto al problema del racismo en contra de los chicanos. Sin embargo, la respuesta a esta cuestión no puede ser respondida a través de este proyecto de investigación.

mayores audiencias, pero que ayudaría a llegar a un público que quizás sea racista y/o xenófobo y que sean estos los que amplíen su visión de cómo son estos otros latinos.

Un último eje que es importante señalar es que hago la diferenciación de las marcas del “ser” latino en Estados Unidos únicamente con un fin de sistematizar la investigación, sin que esto ocurra en realidad cuando se nombra a una persona como “latina”. Entiendo que todas estas marcas se ponen en juego a la vez y que dependiendo de la situación específica en la que se haga uso de dicho nombre, se pueden descartar o utilizar algunos de estos sentidos.

El latino como Otro extranjero

El primer sentido que tiene el nombramiento de latino del que quiero dar cuenta es el de ser un otro extranjero y que tiene que ver con la creación de la categoría étnica de “latino”, la cual fue acuñada burocráticamente por el estado estadounidense. Dicha categoría está planteada por el censo estadounidense de la siguiente manera:

“Hispanic o Latino. Persona de Cuba, México, Puerto Rico, Cuba (sic), Sur o Centroamérica, o de algún origen cultural español, independientemente de su raza. El término “origen español, puede ser usado adicionalmente al de “Hispanic o Latino””. (Office of Management and Budget, 1997, traducción propia)¹⁵.

En primera instancia, es el propio Estado el que señala a los sujetos latinos con un origen de otro país, lo que permite su lectura equiparable a la de extranjero, independientemente de su nacionalidad. Además, aunque la categoría “latino” es la única que explícitamente es señalada como “of any race” o “de cualquier raza”, como describe Suzanne Oboler en su ensayo “La identidad latina de ayer y hoy” respecto de la experiencia del excongresista estadounidense Luis Gutiérrez en el

¹⁵ Las otras categorías por las cuales se clasifican a los sujetos estadounidenses en el apartado del censo realizado por el Estado estadounidense en 2020 (2022) referente a la raza y la etnicidad son: Blancos, Negros o Afroamericanos, Asiáticos, Indios nativos americanos o nativos de Alaska, Nativos Hawaianos o de otras islas del Pacífico, además de los que se identifican como de otra raza o los que se identifican como de dos razas o más.

Capitolio, podemos afirmar que la raza sí juega un papel importante para las instituciones estatales en Estados Unidos para determinar si alguien es un ciudadano estadounidense (o un sujeto asimilable a la cultura nacional, si es blanco) o si esa persona es un otro extranjero¹⁶.

También Licea (2020) observa que un efecto central de la creación de este otro “latino” es que son considerados por los sujetos de la Nación estadounidense como extranjeros, inmigrantes ilegales, independientemente de su estatus migratorio. Por lo tanto, una de las posibilidades de lectura que genera el ser nombrado como latino es ser un extranjero de la Nación estadounidense.

Estados Unidos y el mestizaje, la producción de un Otro no blanco

Otra marca relacionada con el nombre de Latino, que es más compleja que la anterior, son las connotaciones negativas asociadas con los Latinos producidas a partir de la raza. Estas actitudes racistas se pueden rastrear en el siglo XIX y se dirigían hacia los mexicanos y mexicoamericanos, pero, debido a que el color de piel es el signo mediante el que se discrimina, se ha ampliado al resto de sujetos identificados como latinos.

De acuerdo con el libro “They Call them Greasers” (2010) de Arnoldo de León, que recaba diversas fuentes históricas del siglo XIX, como periódicos estadounidenses, libros y cartas, la interacción entre estadounidenses y los mexicanos que se quedaron en el territorio anexado por los estadounidenses fue desigual y problemática.

Este libro destaca la manera histórica en la que los blancos estadounidenses se han expresado de los mexicanos y permite entender qué marcas se mantienen en la forma en la que los estadounidenses ven hoy a los latinos que viven en dicho país.

Algo importante que señala el autor del libro es la separación de la gente que vive en ese territorio a partir del color de piel. En este lugar, el color de piel “blanco” se asocia en las diferentes fuentes que se compilan en la obra con las virtudes y

¹⁶ En dicha experiencia, se narra cómo una guardia de seguridad del Capitolio cuestionó al congresista Luis Gutiérrez por su nacionalidad e incluso dudó de su cargo a partir de su color de piel.

cosas “buenas” de la sociedad occidental, como el orden, el progreso y el cristianismo; mientras que el tono de piel “negro” o más “oscuro”, con los defectos de las sociedades primitivas según la sociedad occidental. Lo “blanco” se asocia con ser trabajador, recatado, callado, es el hombre ideal para esta sociedad. Lo “negro” se asocia con ser atrasado, flojo, malo, sexualmente incontrolable, tonto, etc.

En principio, estos argumentos empatan con lo que cualquier sujeto racista postula. Lo realmente interesante es que en el libro podemos encontrar que el mestizaje era visto, primero por los ingleses y posteriormente con los estadounidenses, como algo que degradaba la “raza”, pues las peores cualidades de cada “raza” eran las que predominaban.

“Durante cientos de años, la mezcla de razas o mestizaje se ha producido en la Península Ibérica entre españoles y moros. En un momento en que los isabelinos se estaban volviendo cada vez más sensibles al significado del color de piel, equiparando la blancura con la pureza y el cristianismo y la negrura con la bajeza y el diablo, los españoles llegaron a ser considerados no mucho mejores que los moros y los africanos de piel clara¹⁷” (De León, 2010: 5).

Si existía un sentimiento racista en contra de los españoles, los colonos ingleses tenían otros prejuicios en contra de los indígenas de los territorios que constituyen lo que se conoce como México.

“En cuanto a los aborígenes mexicanos, los ingleses los concibieron como criaturas degeneradas, no cristianas, incivilizadas y racialmente impuras. A partir de cartas, historias y relatos de viajes, los escritores ingleses armaron un retrato que convirtió al pueblo de México en una humanidad degradada. Los nativos se suscribieron al paganismo, a las brujas y a otros agentes diabólicos que impregnaron su cultura. Participaron de cosas profanas

¹⁷ Cito textualmente del texto de Arnolde de León (1991: 5): “For hundreds of years, racial mixing or mestizaje has occurred un the Iberian península between Spaniards and Moors. At time when Elizabethheans were becoming more and more sensitive to The significance of color—equating whiteness with purity and Christianity and blackness with baseness and the devil—Spaniards came to be thought of as not much better than light-skinned Moors ando Africans”.

como la poligamia, la sodomía, el incesto y rechazaron el cristianismo por completo. Además, practicaban rituales salvajes como el sacrificio humano y el canibalismo. De todos los habitantes latinoamericanos, los indios mexicanos parecían los más bestiales, pues, aunque eran en muchos sentidos los más avanzados de todos los pueblos del Nuevo Mundo, ejercían la más grosera violación de civismo mediante estas prácticas. Las historias de dioses aztecas como Quetzalcóatl, que era mitad hombre y mitad bestia, y relatos de ritos aztecas exóticos solo convencieron a los ingleses del lugar de los indios al margen de la humanidad, con dudosas afirmaciones de existencia, civilización y salvación cristiana¹⁸.

Y en cuanto a los mexicanos, una de las descripciones que podemos encontrar es la siguiente:

“Un tejano identificado como "H. H." en una carta al New Orleans Bee en 1834 pronunció que el pueblo de México era el más "degradado y vil; la desafortunada raza de españoles, indios y africanos está tan mezclada que predominan las peores cualidades de cada uno¹⁹ (de León, 1991: 9, traducción propia)".

De estas construcciones del Otro podemos notar que el racismo inglés y el estadounidense tiene una base de una supuesta superioridad racial blanca y cristiana que rechaza abiertamente la mezcla de las “razas”. Esto choca con el

¹⁸ En el original, en inglés, se escribe lo siguiente: “As for the Mexicans aborigines, the English conceived of them as degenerate creatures—un-Christian, uncivilized, and racially impure. From letters, histories, and travel narratives, English writers put together a portrait that turned the people of México into a degraded humanity. The natives subscribed to heathenism, and witches and other devilish agents permeated their culture. They partook of unholy things like polygamy, sodomy, and incest and rejected Christianity outright. Furthermore, they practiced savage rituals like human sacrifice and cannibalism. Of all of the Latin Americans inhabitants, the Mexican Indians seemed the most beastly, for though they were in many ways the most advanced of all the New World peoples, they exercised the grossest violation of civility by these practices. Stories of Aztec gods like Quetzalcóatl who were half man and half beast and accounts of exotic Aztec rites only convinced the English of the Indians' place on the fringes of humankind, with dubious claims of existence, civilization and Christian salvation”.

¹⁹ En el texto original se lee lo siguiente: “A Texan identifying himself as "H. H." in a letter to the New Orleans Bee in 1834 pronounced the people of Mexico the most "degraded and vile; the unfortunate race of Spaniard, Indian and African, is so blended that the worst qualities of each predominate" (De León, 1991: 9).

sistema (racista) del mestizaje²⁰ de las colonias españolas, que posteriormente se convertirían en México y en los demás países latinoamericanos.

Algo sumamente importante de estas fuentes es que, desde el siglo XVI, mucho antes de que la eugenesia se instaurara como “disciplina científica” e incluso antes de los postulados imperialistas y expansionistas de los estadounidenses, ya existían visiones racistas diversas y que no parten únicamente de una causa meramente económica, por lo que se podrían explorar las posibilidades de que el racismo y los deseos colonialistas estén intrínsecamente relacionados, es decir, que no sean causales uno del otro, y que el racismo sea una invención que justifique dicho colonialismo. Es decir, que el racismo no derive de una intención económica/imperialista.

El migrante es un criminal

La siguiente construcción del Latino tiene que ver con la criminalización del migrante, especialmente si es racializado y pobre. Sin intentar rastrear los orígenes de dicho prejuicio, podemos notar su existencia mucho antes de la llegada de Donald Trump a la presidencia de Estados Unidos.

Para este punto tomaré como referencia lo que algunos políticos estadounidenses afirmaron sobre los latinos para ejemplificar lo que se piensa de ellos en dicho país, ya que son ellos los que toman las decisiones sobre las políticas migratorias y que son los que tienen una incidencia real en la vida de los latinos.

En una conversación sostenida entre el entonces presidente Richard Nixon y sus colaboradores HR Haldeman y John Ehrlichman, grabada en 1971, en la que se escucha a dichos personajes decir que los mexicoamericanos “roban” y son “deshonestos”. (This is the President, Youtube, 2021)

Otro expresidente estadounidense que expresó palabras similares fue Donald Trump, quien en un discurso afirmó que ““Cuando México envía a su gente, no envía lo mejor, no los envía a ustedes. Están enviando gente con montones de

²⁰ A grandes rasgos, el mestizaje en las excolonias españolas (y después en lo que hoy denominamos Latinoamérica) intenta “mejorar la raza” mediante la mezcla, aunque en la práctica pretende blanquear a los no blancos mediante dicha mezcla.

problemas. Están trayendo drogas, están trayendo crimen, son violadores y algunos asumo que son buenas personas, pero yo hablo con guardias fronterizos y eso tiene sentido común” (CNN Español, 2015).

La importancia de estas aseveraciones no radica en si son verdaderas o no, como ya mencioné al inicio de este capítulo, sino de las formas en las que estos prejuicios atraviesan los cuerpos de las personas latinas, y que permite que sean leídas de esta manera, aunque sea potencialmente.

Aunque, de acuerdo con el trabajo de Kathleen Dingeman y Rubén G. Rumbaut (2010), los migrantes latinos que son encasillados como delincuentes tienden a ser hombres jóvenes, de bajos recursos y con un nivel de escolaridad bajo.

Pero no solamente los políticos estadounidenses ven a los latinos como criminales. En una encuesta hecha por NPR/Ipsos (NPR/IPSOS, 2022), el 24% de la población estadounidense respondió que los migrantes latinos son más propensos a cometer crímenes que las personas nacidas en Estados Unidos (si bien es cierto que probablemente se refieran a las personas blancas nacidas en dicho país, pues no conciben como estadounidenses a personas no blancas). De manera similar, el 39% de la gente encuestada respondió que el fentanilo llega a Estados Unidos vía los migrantes ilegales, por lo que, al cruzar la frontera, estarían cometiendo tráfico de drogas, otro crimen regularmente asociado a los migrantes latinos²¹.

Las mujeres latinas

En el caso de las mujeres latinas, hay varias marcas que les son impuestas y que retomaré a continuación, gracias al trabajo de Catherine Ramírez “Crimes of Fashion The Pachuca and Chicana Style Politics” (2002), que retoma fuentes

²¹ Dicha encuesta hace una diferenciación entre los estadounidenses que se identifican como republicanos o demócratas y dan otros porcentajes a las preguntas en función de las preferencias políticas de la gente encuestada. Yo preferí tomar el resultado general de la encuesta, con independencia de sus preferencias políticas, para mostrar que la población es racista y tiene prejuicios contra la gente etiquetada como latina. También sería cuestionable, como se asevera en el artículo de NPR, si dicho racismo tiene un origen en la “manipulación mediática” de Fox u otros medios de comunicación, o si el problema racista en Estados Unidos es más profundo y estructural a la propia nación estadounidense, pero ese debate rebasa por completo el eje de esta tesis.

periodísticas de mediados del siglo XX para describir la manera en la que las “Pachucas” eran vistas por la prensa.

La primera marca que quiero notar es la de una mujer racializada, es decir, con un “tono de piel” más “oscuro”. Los estadounidenses hacen una diferencia respecto de las mujeres blancas para discriminar a las latinas. Al igual que sucede con los hombres latinos, a las mujeres también se les considera extranjeras en dicho país, y, por ende, son peligrosas:

“El enfoque en el color de piel y de la ropa de las pachucas funcionó para hacerlas parecer aún más amenazadoras. Las proclamó no sólo impuras, sino extranjeras y, por tanto, subversivas”. (Ibidem: 16). “Ya fueran hombres o mujeres, muchos zoot-suiters mexicano-estadounidenses -en particular, aquellos con piel oscura y rasgos indios- parecían ser extranjeros debido a su raza. Además, los comentarios de los observadores contemporáneos indican que la pachuca representaba la antítesis de la pureza y la vulnerabilidad” (Ibid.: 17, traducción y adaptación propias)²².

La siguiente marca es la sexualización de la que son objeto. Esta se asocia a menudo con un carácter promiscuo, que está en contra de los valores puritanos blancos de la sociedad estadounidense:

“No sorprende que los críticos de la pachuca prestaran mucha atención a lo que percibían como su peligrosa sexualidad. Durante los disturbios de Zoot Suit, por ejemplo, el Herald-Express de Los Ángeles enfatizó la supuesta promiscuidad de las “chicas zoot”... (p. 14) “Además, el Herald-Express describió la apariencia de las pachucas en términos extremadamente excitantes. Afirmó que la mayoría llevaba minifaldas muy cortas, “a veces treinta centímetros por encima de la rodilla”. El periódico determinó que, si bien las “chicas zoot” “no eran particularmente limpias”, “siempre lucían ‘de apariencia elegante’, “lindas” y “encantadoras”. Por encima de todo, una

²² El texto original y en inglés dice textualmente: “The focus on pachucas' darkness (in relation to complexion and/or clothing) functioned to make them appear all the more menacing. It proclaimed them not only impure, but foreign and, therefore, subversive”. (2 p. 16). “Whether male or female, many Mexican-American zoot-suiters -in particular, those with dark skin and Indian features -appeared to be foreigners because of race. Furthermore, contemporary observers' comments indicate that the pachuca represented the antithesis of purity and vulnerability” (p 17).

pachuca, según el Herald-Express, "siempre tenía un aspecto muy sexy". (p. 14). "en otras palabras, las pachucas parecían "de mal gusto" (es decir, extravagantes) y "baratas" (es decir, sexualmente disponibles y/o con exceso de sexo) según los estándares de feminidad de la clase media" (p. 15, traducción propia)²³.

Sin embargo, a pesar de la fuerte sexualización de la que son objeto, las mujeres latinas también son concebidas como mujeres con un carácter muy fuerte, incluso considerado "masculino", mostrando la ambigüedad de este concepto:

"De hecho, las pachucas parecían ejemplificar a la temida "Nueva amazona". Además de hacer alarde de su sexualidad, ellas supuestamente bebían whisky, fumaban marihuana, formaban pandillas, contestaban, maldecían y peleaban en público" (p. 18). "Como mexicoamericanas, la mayoría de los pachucas encarnaban una discrepancia entre el sujeto racializado y el sujeto nacional ideal. Como consumidoras de clase trabajadora, amenazaban la estabilidad de las categorías de clase y raza. Finalmente, como mujeres de color de clase trabajadora, eran a la vez demasiado femeninas y masculinas" (p. 24, traducción propia)²⁴.

La siguiente marca tiene que ver con su atuendo, ya que, a través de la forma de vestir, el maquillaje y los accesorios, son llamadas vulgares. Esto también se asocia con las clases sociales, ya que a la gente de los estratos más bajos se les consideran menos "refinados", por lo que a la mujer latina se le asocia de igual manera como pobre, independientemente de su clase social.

²³ El texto original en inglés dice lo siguiente: "Not surprisingly, the pachuca's critics paid close attention to what they perceived as her dangerous sexuality. During the Zoot Suit Riots, for example, the Los Angeles Herald-Express emphasized "'zoot girls'" alleged promiscuity" ... (p. 14). "In addition, the Herald-Express described pachucas' appearance in extremely titillating terms. It asserted that most wore extreme mini-skirts-"sometimes twelve inches above the knee." The newspaper determined that, while "zoot girls" were "not particularly clean," they were "always 'sharp-looking,'" "cute," and "charming." Above all, a pachuca, according to the Herald-Express, was "always very sexy looking." p. 14. "in other words, pachucas looked "tacky" (i.e., extravagant) and "cheap" (i.e., sexually available and/or oversexed) according to middle-class standards of femininity." (p. 15).

²⁴ La cita textual es la siguiente: "Indeed, pachucas seemed to exemplify the dreaded "New Amazon." In addition to flaunting their sexuality, they allegedly drank whiskey, smoked marijuana, formed gangs, talked back, cursed, and fought in public". P 18 "As Mexican Americans, most pachucas embodied a discrepancy between the racialized subject and the ideal national subject. As working-class consumers, they threatened the stability of class and race categories. Finally, as working-class women of color, they were simultaneously too feminine and too masculine".

Esto señala la interseccionalidad en la constitución de otro que no se queda exclusivamente en un aspecto de la identidad, en este caso, el de la raza, sino que se expande a varios aspectos, como el del género, la clase social y la nacionalidad, entre otros.

Apuntes finales sobre la construcción del latino y la latina en Estados Unidos

Todo lo anterior nos sirvió de preámbulo para entender los problemas que tiene la categoría identitaria de “Latino” en Estados Unidos, tanto por su creación reciente como por la ambigüedad que acarrea respecto a las categorías de la raza empleadas en dicho país. Lo que espero haber dejado en claro es que no existe un sujeto verdadero del latino que se contraponga a una versión adulterada del latino hecha por los estadounidenses blancos. En cambio, lo que podemos observar con las citas a otros contextos de los sujetos vistos como otros extranjeros de la nación estadounidense, es que están siendo constantemente articulados y reelaborados en una estructura racial que los coloca como salvajes / peligrosos / delincuentes / extranjeros, contrapuestos a los blancos estadounidenses (por supuesto que estos otros sujetos abyectos no son los únicos, pues el mismo Estado estadounidense tiene otras categorías raciales como los afroestadounidenses, los nativos estadounidenses, los asiáticos de origen estadounidense, etcétera).

El problema de estos discursos no es sólo que se queden en el plano simbólico, sino que tienen consecuencias físicas, ya que a los latinos se les ha atacado violentamente y dicha violencia ha sido permitida/ejercida/provocada por el propio Estado estadounidense.

II. La lucha libre como lenguaje, sus gramáticas y Lucha Underground como un producto comunicativo complejo

En este capítulo desarrollaré el método de análisis que emplearé para diseccionar Lucha Underground, partiendo de los argumentos teóricos de Roland Barthes para pensar el lenguaje, además de considerar a la lucha libre como un sistema codificado de reglas y para entender que Lucha Underground se construye mediante la mezcla de géneros y de códigos que producen un producto

comunicativo complejo. Después de plantear estas consideraciones iniciales y de describir la metodología del trabajo, pasaré a dar un panorama general de los textos se han desarrollado en lenguaje y que vuelven inteligible la lucha libre para sus aficionados. En tanto lenguaje, es cultural, compartido, con historia y situado. De esta manera, lo que en Estados Unidos se considera como Pro Wrestling (la palabra en inglés para referirse a Lucha Libre), en México puede o no ser comprendido de la misma manera. Sin embargo, sus formas también dependen de ciertas particularidades y estilos que cada empresa, grande o independiente (sin que a alguna de ella se les pueda conceder una autoría original) les ofrece a sus espectadores. Estos lenguajes también pueden tomar prestados sentidos entre sí y traducirlos del otro, aunque siempre con las limitaciones que tenga cada lenguaje propio y desde sus especificidades. Posteriormente, haré una presentación del programa Lucha Underground, para comprender sus características principales.

Roland Barthes y el análisis estructural del relato

Tomo prestado el concepto de lenguaje de Roland Barthes: “Entenderemos por lenguaje... toda unidad o síntesis significativa, sea verbal o visual” (Barthes, 2010: 201). Dicho concepto tiene como intención resaltar “un modo de significación, de una forma” (Ibidem: 199). Por ello intentaré profundizar en los modos de significación específicos que cada empresa de lucha libre utiliza en la creación de su lenguaje específico, que tiene “límites históricos, condiciones de empleo” y que está reinvestida en su sociedad particular (Ibid: 199).

Ahora describiré a grandes rasgos la metodología que usaré para el análisis del programa. Para ello utilicé el análisis estructural del recurso de Roland Barthes, que pretendo ocupar para diseccionar la serie y tomar los fragmentos que considero son más significativos para emprender el análisis y relacionarlo con las teorías desarrolladas en los capítulos anteriores. Dicha elección tiene como argumento lograr una síntesis de una serie que consta con 39 episodios de al menos 40 minutos de duración. También me permite explicar el juego que existen entre los personajes del programa y su diálogo con otros textos como los

estereotipos que le son impuestos a los latinos, o con los usos del pasado “azteca”, o con el de la lucha libre.

El análisis estructural del relato que propone Roland Barthes en su obra homónima parte de la premisa de que todos los relatos, independientemente de su soporte, pueden ser organizados en unidades más pequeñas para comprender cómo se construyó el significado de dicho relato²⁵. Esta premisa supone poner el énfasis en la forma en la que se construyó el relato, para, a partir de la forma de dicho relato, efectuar un análisis de este. Esto, por un lado, pone en el mismo nivel cualquier tipo de relato, desechando las obsoletas categorías de alta y baja cultura, pues independientemente del soporte del relato, ya sea una novela o una pintura respecto de “tiras cómicas” o, en este caso, un programa de lucha libre. Además, me sirve para organizar metodológicamente un relato como Lucha Underground, que utiliza los lenguajes del Wrestling, la lucha libre y el audiovisual para producir nuevas posibilidades de sentido.

Barthes postula que los relatos se estructuran de manera similar a las frases de un lenguaje, y que, a su vez, estas frases producen pequeños discursos o unidades de sentido, así como lo hacen las “grandes frases” o los “grandes discursos”. Es decir, que estas frases en sí mismas pueden producir significados (sentido) tal como lo hacen los grandes relatos.

Barthes considera que existen diferentes niveles de sentido que deben ser tomados en cuenta para realizar un análisis estructural del relato. El primer nivel es descriptivo y ayuda a organizar jerárquicamente las diferentes frases contenidas dentro del relato en secuencias. En el caso de Lucha Underground, tomé como estas unidades mínimas a las escenas. A partir de su descripción empiezo a perfilar la construcción de los personajes.

²⁵ “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 (piénsese en la Santa Úrsula de Carpaccio), el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias policiales, la conversación... (Barthes, 1972: 9).

Las categorías que postula Barthes para conocer la estructura del relato son: Funciones, que a su vez subdivide en nudos, catálisis, indicios e informantes.

Los nudos son aquellas partes insustituibles de la historia, aquellas que no se pueden eliminar de ningún resumen o afectaría el desarrollo del relato, mientras que las catálisis son partes de la historia que, aunque no son centrales en el relato, nos agregan información. En cuanto a los indicios, son aquellos que, como su nombre lo indica, son informaciones implícitas del relato, mientras que los informantes son los datos que se nos dan explícitamente. Para el caso del análisis estructural de Lucha Underground, haré una descripción más detallada que tengan una función de núcleo en la historia de cada personaje, como sus orígenes, sus peleas más importantes o en las que esté en disputa un campeonato o máscara, y mencionaré de manera más escueta aquellas luchas que considere que son catálisis, aunque nos permitan entender de qué manera se llegó a estos núcleos. En cuanto a las funciones indiciales, haré la descripción de las equipaciones de los y las luchadoras, así como de las atmósferas que nos presentan en el programa, pues estos son indicios de cómo serán los y las luchadoras. Para el caso de los informantes, también describiré las informaciones que nos dan tanto los comentaristas del programa como las de las secuencias fuera del ring, ya que con ellos también se va construyendo el relato y las motivaciones de los personajes.

Ahora bien, como bien lo señala autor francés, estas funciones no son independientes entre sí, sino que están relacionadas para producir el sentido y pueden ser mixtas²⁶, además de que las funciones de catálisis, indicios o informantes son expansiones²⁷ de las funciones de núcleo dentro de la historia, es decir, que enriquecen el relato tal y como ocurre con la frase.

²⁶ “En primer lugar, una unidad puede pertenecer al mismo tiempo a dos clases diferentes; beber whisky (en el hall de un aeropuerto) es una acción que puede servir de catálisis a la notación (cardinal) de esperar, pero es también y al mismo tiempo el indicio de una cierta atmósfera (modernidad, distensión, recuerdo, etcétera): dicho de otro modo, algunas unidades pueden ser mixtas”. (Barthes: 1972: 22).

²⁷ “Las catálisis, los indicios y los informantes tienen en efecto un carácter común: son expansiones, si se las compara con núcleos: los núcleos (como veremos inmediatamente) constituyen conjuntos finitos de términos poco numerosos, están regidos por una lógica, son a la vez necesarios y suficientes; una vez dada esta armazón, las otras unidades vienen a rellenarla según un modo de proliferación en principio infinito” (Ibidem: 22).

La conjunción de estas funciones forma unidades de análisis que Barthes denomina secuencias²⁸ y que podrían ser análogas al inicio y al término de una frase. En el caso de Lucha Underground, las secuencias están marcadas ya sea por el inicio y el fin de una escena que ocurre fuera del ring, o desde la presentación y hasta el final de una lucha (si bien no todas las luchas tienen el mismo nivel de relevancia para los relatos específicos de cada personaje).

Respecto de los personajes, una virtud del análisis estructural del relato que es muy útil para el análisis de la lucha libre (o en este caso, de un programa de lucha libre) es que los estudia a partir de sus acciones. Gracias a la gramática de la lucha libre y a las del Wrestling, las y los luchadores se van construyendo no sólo a partir de su nombre o de sus equipos (su ropa, máscara, maquillaje, etc.), sino primordialmente a partir de sus acciones dentro y fuera del ring. Las categorías son simples, “rudos” o “técnicos” y “heel” o “face”. Los primeros son los que rompen las reglas, mientras que los segundos las siguen, aunque también importa qué tipo de movimientos realizan unos y otros. ¿Son golpes bajos? ¿Realizan movimientos más estéticos? Por esta razón es importante dentro del análisis la descripción de las acciones de los personajes, pues a partir de ellas se perfilan el tipo de luchador o luchadora que serán. Aquí, cómo podrá darse cuenta la persona que lea este texto, que estoy haciendo una adaptación de la gramática de la lingüística que utiliza Roland Barthes, llevándola a lo que yo considero que es la gramática de la lucha libre, pues como argumenté en el capítulo de “La gramática de la lucha libre”, estoy tomando a la lucha como lenguaje, con su propia gramática y estructura particular, que permite la inteligibilidad de su espectáculo.

En cuanto al nivel de la narración, el argumento de Barthes se enfoca no tanto en el autor del relato, sino en la estructura del código de dicho relato para poder analizar cómo fue construido, tomando en cuenta no sólo al emisor del relato sino

²⁸ “Una secuencia es una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad. La secuencia se inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedente solidario y se cierra cuando otro de sus términos ya no tiene consecuente” (Ibid.: 25)

también al espectador²⁹. Sin embargo, en el caso de esta investigación, en lugar de utilizar el concepto “código”, me referiré más bien a los lenguajes con los que está construida la narración de Lucha Underground, los cuales son primordialmente el lenguaje audiovisual, así como los de la lucha libre y del wrestling. De esta manera, presento la descripción y conjunción de estos tres lenguajes para, posteriormente, hacer una apuesta teórica sobre la construcción de sentido del latino y la latina en Estados Unidos que ocurre a partir de este relato.

Para la selección del corpus, elegí a dos luchadores, una luchadora y una manager de uno de los luchadores porque son los personajes principales de la serie en esa primera temporada, además de que, a excepción de Sexy Star, Prince Puma, Mil Muertes y Catrinas son personajes nuevos que no existían previo al inicio de la serie (si bien eran luchadores con cierta trayectoria en este deporte). Después seleccioné los segmentos y las luchas en los que aparecen los y las luchadoras seleccionadas y, mediante el análisis estructural del relato, describí en mayor o menor medida sus apariciones o sus luchas.

Las características de Lucha Underground

Lucha Underground mezcla al género serie televisiva, es decir, una historia que se divide en capítulos, que a su vez tiene temporadas, con el género transmisión de un evento deportivo, o sea, la grabación y transmisión de un evento deportivo, pero también elementos del cine de serie B, que son películas de bajo presupuesto, al mismo tiempo que en la lucha libre mezcla los formatos de la lucha libre mexicana y el wrestling estadounidense. Bajo este entendido, es que los espectadores de la serie tienen (o no) una serie de contratos, es decir, expectativas respecto de lo que van a ver y esperan cierta legibilidad de dicho programa.

También señalaré los roles que tienen los luchadores, luchadoras y exóticos que aparecen en el programa, dividiéndolos por sus funciones, que en el caso

²⁹ “El nivel “narracional” esta pues, constituido por los signos de la narratividad, el conjunto de operadores que reintegran funciones y acciones en la comunicación narrativa articulada sobre su dador y su destinatario” (Barthes: 1972: 36).

específico del Wrestling son “Face” o “Heel, que en la lucha libre mexicana se traducirían como “técnicos” o “rudos”, es decir, los luchadores buenos y los luchadores malos.

Otra descripción que será importante es el del lenguaje audiovisual, como el de la imagen, el sonido, la puesta en escena, los encuadres o el montaje, ya que, al ser un espectáculo deportivo producido para ser visto por televisión y no sólo en vivo, están emparentados no sólo con un discurso de la lucha libre, sino con el lenguaje audiovisual propio del cine y la televisión³⁰.

Sin embargo, como estas categorías tienen como función organizar este análisis, pero el espectáculo se presenta como una unidad, las descripciones serán realizadas en toda la secuencia significativa, ya que es la combinación de todas ellas las que arrojan el sentido. Por esta razón es que prefiero tratar como una unidad a dichas secuencias, si bien es cierto que en uso de estas categorías para presentar de una forma más organizada y legible las descripciones del programa.

Bajo esta propuesta, las descripciones de las secuencias que haré serán más detalladas en los momentos en los que considero que realizan una función cardinal o de núcleo para la historia. Según Roland Barthes (1972) estas funciones no se pueden eliminar del relato porque la narración perdería el sentido. También haré una descripción menos detallada de algunas funciones catalépticas, ya que, aunque son prescindibles, ayudan a reafirmar el sentido que construyen las funciones cardinales del relato.

Una última aclaración es que se desarrollan paralelamente distintas historias a lo largo de la temporada, con sus protagonistas en cada una de ellas, por lo que la descripción de cada una de ellas sí la realizaré por separado, a excepción de los casos de Prince Puma y Mil Muertes, las cuales se entrecruzan al final de la temporada

³⁰ Respecto a este tema, el ensayo “El deporte: paradojas de su representación (Apuntes sobre la aporía onto-estética-política del esfuerzo en la modernidad)” de José Luis Barrios (2014) plantea la relación estética entre cine y espectáculo deportivo para considerar una aproximación al análisis de los espectáculos deportivos mediante el uso de las herramientas analíticas del cine.

Motivos para usar esta metodología

El enfoque teórico y metodológico elegido para analizar Lucha Underground pasa por las necesidades del objeto de investigación, es decir, cómo, a partir del lenguaje, un programa de lucha libre produce o no identificaciones de los sujetos llamados latinos o latinas en Estados Unidos.

Las características de Lucha Underground me permiten plantear una discusión al respecto. En primer lugar, porque fue un programa de lucha libre planeado para su transmisión por televisión y no tanto para tener un gran público en su pequeña arena, además de que ya no se realiza actualmente porque el programa fue cancelado. Por estos motivos, utilizar herramientas metodológicas muy útiles en las ciencias sociales como la etnografía no tenía mucho sentido.

En cuanto a la posibilidad de realizar entrevistas a los productores, productoras, luchadores o luchadoras del programa, la pregunta por la producción de identificaciones de esta tesis pone el énfasis en el lenguaje como constructor de nuevos sentidos, independientemente de las intenciones que haya tenido el autor de dicha obra (que en este caso incluye también a los productores o productoras, o de los luchadores y las luchadoras). La finalidad de poner el acento en el lenguaje pone al centro la forma en la que está plasmado el o los discursos de Lucha Underground y no sólo en su supuesto contenido, que además es inseparable de la propia forma que tiene. Por estos motivos, considero que la mejor opción para analizar Lucha Underground fuera mediante el análisis estructural del relato.

Las ventajas de usar este método es que te permiten diseccionar un texto complejo como una serie televisiva para poder organizar el análisis teórico sin descuidar la forma en la que éste fue construido, pues es a partir de ella en la que los sentidos se construyen. Sin embargo, algunas desventajas son que dicho análisis puede dar la impresión de que dichas segmentaciones se pudieran separar efectivamente sin afectar la construcción de sentido. Además, deja del lado la experiencia del espectador del programa, aunque en ese sentido existen otras obras que ya se han encargado de ello, como lo he expuesto previamente en el trabajo.

La gramática de la lucha libre

En este apartado pretendo profundizar en los lenguajes de la lucha libre mexicana y el Wrestling estadounidense, tomando como referentes principales al Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL, por sus siglas en español), a Triple A y a WWE (World Wrestling Entertainment), sin por ello desconocer que ha habido y siguen existiendo aportes de otras empresas a los respectivos lenguajes de Lucha Libre y Wrestling, para explicar la forma tan particular que tiene Lucha Underground, la cual utiliza formas de estos lenguajes para hacer inteligible su espectáculo

Advierto que esta parte del trabajo es un intento por sistematizar las características del estilo de lucha que presentan en cada empresa. Mis datos provendrán tanto de materiales periodísticos como documentales o transmisiones televisivas que sean accesibles en páginas como Youtube, así como de mi propia experiencia como fanático de este deporte. Recomiendo que no se tome como un trabajo exhaustivo, sino como una mera aproximación, debido a que la intención de la tesis no es la de hacer un manual del lenguaje de la lucha libre, sino la de ahondar en la cuestión de la construcción de la identidad a partir del lenguaje.

Aunque estas formas de hacer lucha libre tengan una historicidad más amplia, en este apartado sólo mencionaré aquellos datos que considero ayudan a comprender los lenguajes de lucha libre de ambas naciones. La finalidad de desarrollar este primer trabajo es que las descripciones de Lucha Underground se entiendan con mayor familiaridad, y de entender que lo que nos está presentando bajo la etiqueta de “lucha libre mexicana” sin más, tiene su trasfondo histórico.

Algunos apuntes de la lucha libre mexicana.

La lucha libre en México tiene una larga trayectoria. Su llegada al país se remonta al año 1933, cuando Salvador Luteróth González funda la Empresa Mundial de Lucha Libre, hoy conocida como el Consejo Mundial de Lucha Libre o simplemente CMLL y es la compañía de lucha libre más longeva del mundo (Libre, s.f.). Esto muestra la importancia y la larga tradición que tiene este deporte en el país.

Cabe señalar que las primeras funciones de lucha libre en México fueron estelarizadas por luchadores extranjeros, aunque posteriormente el propio Salvador Luterth impulsó la creación de academias de lucha libre para desarrollar luchadores nacionales. Otro dato es que la máscara, el elemento más importante que identifica actualmente a la lucha libre mexicana, fue utilizada por primera vez por un estadounidense, quien fue presentado como “La maravilla enmascarada” (mediotiempo, 2019). Sin embargo, este elemento fue adoptado por los luchadores mexicanos y en la actualidad es un símbolo que los distingue del resto de luchadores del mundo.

Si bien, el estilo actual de la lucha libre mexicano es identificado por los aficionados a este deporte en todo el mundo como de “altos vuelos”, es decir, con movimientos por encima, entre las cuerdas del ring o brincando desde alguna de sus esquinas, dinámico, con piruetas, movimientos como los topes³¹ y las tijeras³², ejecutadas por luchadores y luchadoras con cuerpos no tan musculosos y generalmente enmascaraos y enmascaradas, esto no siempre fue así. En YouTube todavía podemos encontrar luchas del Santo que eran “a ras de lona”, es decir, de llaveo y contrallaveo en la que no veremos ningún vuelo y en el que las cuerdas sólo se utilizan de impulso. Esto lo menciono para entender al lenguaje de la lucha libre mexicana como dinámico y con cambios en el tiempo, por lo que tampoco es que tenga una esencia.

Si ya destacué la máscara como el elemento principal de la lucha libre mexicana, a partir de que se empieza a caracterizar al personaje, justo es mencionar que otro elemento muy importante es la división de roles que se han hecho y aún hoy se mantienen dentro de la lucha libre: Los técnicos y los rudos. Los técnicos son aquellos luchadores que pelean de acuerdo con las reglas del combate, obedecen al árbitro y están asociados al bien. Su contraparte, los rudos, son los villanos, los que rompen las reglas, dan golpes antes de que inicie la pelea, los que atacan en grupo a un solo luchador y buscan ganar de la manera que sea. Pero ¿Cómo es

³¹ Maniobra por medio de la cuál te lanzas entre la segunda y la tercera cuerda hacia afuera del ring para golpear con la cabeza el cuerpo de tu oponente.

³² Técnica en la que brincas y sujetas con tus piernas la cabeza del rival para derribarlo.

exactamente que rompen las reglas? Ya sea con golpes bajos, con movimientos prohibidos como el Martinete³³, distraendo al árbitro para usar objetos como sillas o botellas de cerveza para atacar al rival, o, la más común de todas, atacando en grupo a un solo luchador. Otra actitud común de los rudos es que, si están en alguna desventaja en el combate, suelen huir del ring. También es habitual que muerdan, rompan o despojen de la máscara, al contrario, aunque estas acciones son consideradas como trampa.

Otro elemento particular de la lucha libre mexicana y que tiene que ver con el punto anterior, el de los roles, aunque no es constitutivo de la división de roles canónica de la lucha libre mexicana y pueden estar o no presentes en una función, es el de los exóticos. Un luchador exótico es aquel que trasgrede la norma del rol de género y tiene actitudes que están asociadas hacia lo femenino. El exótico nos ayuda a mostrar que el género siempre está en proceso, pues lo que en la década de 1940 eran juzgadas como actitudes femeninas, ya no lo son en la actualidad (aunque la marca haya quedado ahí y se les siga asociando de otras maneras con lo femenino). De tal suerte que el tránsito de aquel exótico ha cambiado con el tiempo, desde aquel de los años 40 del siglo pasado que tenía una actitud de dandi, que estaba preocupado por su apariencia; al luchador exótico actual, que utiliza maquillaje, le roba besos al oponente o al árbitro, y que cabe destacar, en muchas ocasiones es abiertamente homosexual³⁴.

Dentro de la lucha libre mexicana, las peleas más relevantes son las luchas de apuesta, ya sean de máscara contra máscara, de máscara contra cabellera o de cabellera contra cabellera. Estas luchas consisten en que el perdedor del encuentro deberá despojarse de su incógnita o de su cabello según sea el caso. Para llegar a una lucha de este tipo normalmente se va construyendo una rivalidad entre luchadores o luchadoras que desemboca en este final. Los resultados de

³³ El Martinete es un movimiento en el que se carga el cuerpo del rival y se le coloca su cabeza atrapada por las rodillas del ejecutante del movimiento, quien se deja caer de rodillas en el ring. El movimiento está prohibido en la lucha libre mexicana por la gran cantidad de luchadores que han sido lesionados a causa de él.

³⁴ Para profundizar más en el tema de los exóticos, véase el trabajo de Leonardo Bastida Aguilar y Ariel Cruz Ortega: "Los exóticos: luchadores diversos en construcción" (2016).

estas luchas, especialmente si la apuesta es de máscara contra máscara, puede llegar a ser terrible, ya que el perdedor no puede volver a utilizarla, afectando el resto de su carrera³⁵. Perder la cabellera también es considerada una afrenta de honor, aunque no tan grave como la de la máscara. Para el luchador o luchadora ganadora, esto representa un palmarés aún más importante que el de ganar un campeonato. En la actualidad, en las luchas de apuesta casi por regla hay intervenciones de luchadores o luchadoras ajenas al combate, ya sea de parte de los “second” (que son luchadores o luchadoras que acompañan al peleador o peleadora en cuestión), de grupos o facciones completas de luchadores y luchadoras o incluso de toda la plantilla de la empresa. Sus intervenciones buscan ayudar a alguno o alguna de las y los involucrados.

Otras luchas importantes, aunque menos que las de apuesta, son las de campeonato. Dependiendo de la empresa son la cantidad de campeonatos existentes. Por ejemplo, en el CMLL hay varios campeonatos y están divididos por categorías de peso similares a las del boxeo (peso completo, semicompleto, Welter, etc.), además del campeonato femenino, de parejas, de tríos y de estrellas “mini”, que son personas que miden menos de 1.40 metros. En cambio, en Triple A hay un campeonato de la empresa, llamado grandilocuentemente “Megacampeonato”, además del femenino, de parejas, de tercias y de otros campeonatos menores como el Latinoamericano o el de peso crucero, que ayudan a darle visibilidad a luchadores de media cartelera.

En cuanto a los formatos o tipos de luchas, los más comunes en México son las luchas de tercias o de relevos australianos, que consiste en dos equipos de tres luchadores o luchadoras, las luchas de parejas, formados por dos luchadores o luchadoras. Esto no siempre fue así, pues si vemos carteles de otras épocas, encontraremos muchas más luchas de uno contra uno. Las luchas mano a mano son cada vez menos frecuentes en la actualidad y generalmente suceden en las carteleras más importantes del año. Suelen ser luchas de apuesta.

³⁵ Hay algunos casos en los que perder la máscara renueva a su personaje y les sirve de impulso a su carrera como el de Sangre Chicana (dicho por él mismo en entrevista (Canal 22, 2022)), o de luchadores más recientes, como el de La Sombra, Cibernético o Hijo del Fantasma, por mencionar algunos, a los que perder la máscara les ayudó a impulsar sus carreras.

La duración de los combates es variada y normalmente, salvo que se indique lo contrario, son sin límite de tiempo. En lugar de estar pactadas a un lapso determinado, están pactados a “caídas”. Una caída termina cuando un luchador vence a otro, ya sea cuando un luchador somete al otro y lo obliga a mantener la espalda plana dentro del ring durante tres segundos, por rendición o por descalificación, así como por permanecer una cantidad determinada fuera del ring (los tiempos oscilan entre los 10 y 20 segundos). Dependiendo de cada empresa, la lucha en cuestión puede estar acordada a una o a dos de tres caídas, que son las luchas más comunes.

En cuanto a los cuerpos de los luchadores mexicanos, hay varios tipos, de los cuáles propondré una breve clasificación. Los más comunes suelen ser los del tipo del cuerpo del Santo y Blue Demon o Doctor Wagner, es decir, robustos, pero no excesivamente marcados, incluso llegan a tener panza. Suelen ser los luchadores con más habilidad en las artes del llaveo y el contrallaveo, aunque más de uno sepa utilizar las cuerdas para volar sobre ellas y atacar a su rival (en estos momentos se me viene a la mente “El Valiente”). También hay luchadores de complexión más delgada como Místico (en todos sus diferentes nombres) o el Hijo del Vikingo, por citar algunos, que suelen ser los más dinámicos dentro del ring, además de que dominan toda clase de movimientos aéreos y piruetas, además de las patadas. Con una representación más limitada, hay algunos luchadores con sobrepeso como el Brazo de Plata o el Niño Hamburguesa, que suelen estar en el bando de los técnicos y quienes tienen un papel cómico dentro de la lucha. También hay luchadores con cuerpos más atléticos, que suelen ser los luchadores extranjeros la mayoría de las veces. Los que son mexicanos pueden tener un rol de seductor, como Latin Lover o El Elegido, o tener un rol de rudo o técnico, en los casos de Cibernético o Gronda. Se los asocia comúnmente como luchadores que no saben luchar, es decir, que no saben hacer movimientos de lucha libre, ya que la mayoría suelen venir del mundo del fisicoculturismo. Desempeñan un rol de hombre fuerte que no necesita sino de golpear, cargar o azotar a su rival para infringir daño. En la mayoría de los casos los luchadores son de piel morena.

Las luchadoras por su parte, además de rudas y técnicas, también pueden ser categorizadas de acuerdo con sus acciones en el ring. Igual que los hombres, las más delgadas suelen ser más ágiles y utilizan como recursos las movidas “aéreas” como lances, topes y tijeras, a las que suelen poner en el papel de técnicas, como podría ser Sexy Star en sus inicios. Las que son más fuertes apuestan por las llaves a ras de lona, como Lady Apache o Fabi Apache y las más robustas pueden tener un rol cómico, aunque también pueden tomar el rol de rudas, para el primero de los casos pienso en Big Mami y para el segundo a Marta Villalobos.

En México, a diferencia de otros países, los réferis o árbitros no son imparciales, sino que también pueden ser rudos o técnicos y pueden ayudar a los luchadores o luchadoras a ganar una pelea. Del lado de los rudos podemos encontrar al Gran Davis, al Tirantes o a su hijo. Del lado de los réferis técnicos tenemos a Roberto “el güero” Rangel, a Rafael “el Maya” o a Pepe Tropicadas. Por supuesto, esto no siempre fue así y los réferis fueron imparciales al menos hasta la década de los 70.

En cuanto a los luchadores extranjeros que participan en México, por lo regular son estereotipados como malos y racistas (aunque también los hay técnicos y son muy queridos por la afición), especialmente si son estadounidenses o puertorriqueños, por lo que los luchadores nacionales deben defender la honra del país y de los mexicanos. Otros extranjeros que comúnmente pelean en México son los japoneses que, aunque pueden ser caracterizados como rudos, no suelen ser como los estadounidenses y el público en ocasiones llega a reconocer y aplaudir su labor en el ring. El fenómeno de los luchadores extranjeros en la lucha libre no es nuevo, como relaté al principio de este capítulo y en la actualidad se siguen presentando como rudos. Por el lado del CMLL tenemos como ejemplo a “La Ola Amarilla”, facción de luchadores japoneses que existe desde la primera década del milenio, que eran rudos pero que, debido a las limitaciones del idioma, sólo se limitaban a hacer trampa dentro del ring. Por el lado de la Triple A tenemos a la “Legión Extranjera”, comandada por el cubano Konnan, y que está formada por luchadores principalmente estadounidenses, pero también de otras

nacionalidades. Sus integrantes son rudos y suelen insultar a los aficionados y a los luchadores mexicanos³⁶. Estos luchadores profieren insultos racistas hacia el público, considerándolos “mugrosos”, “jodidos”, “muertos de hambre” o “indios”, con lo cual se ganan las hostilidades de los asistentes de las arenas.

Estos son los elementos que considero son los más característicos de la lucha libre mexicana y que le permiten ser entendida como tal. Sin el conocimiento de cómo funciona la lucha libre mexicana, no se puede entender, por ejemplo, que un grupo de cinco o seis luchadores que están debajo del ring no se muevan cuando otro luchador se arroja desde alguna esquina del ring para caerles encima, o todo lo que está en juego dentro de una lucha de apuesta, o por qué los árbitros intervienen en una contienda si ellos son la autoridad. Ahora pasemos al lenguaje del wrestling y cómo es que logra que se entienda su espectáculo.

El Wrestling estadounidense

Para diferenciar a un lenguaje del otro, me referiré como wrestling a la lucha libre de Estados Unidos que, aunque pueda ser similar a la lucha libre, tiene sus propias formas de volver inteligible su espectáculo al público.

Una de sus características principales es que sus luchadores son muy musculosos y no suelen utilizar máscara. La mayoría de ellos son blancos. A diferencia de la lucha libre, en las funciones de Wrestling no sólo hay luchas, sino que hay momentos en los que los luchadores o las luchadoras toman el micrófono para hablar con sus rivales y muchas veces hay segmentos que se graban fuera de la arena, a dichos segmentos se les conocen como “promo”. En dichas intervenciones puede haber insultos, burlas o, en general, cualquier diálogo que ayude a generar más expectativas de las rivalidades. Estos diálogos casi siempre son creados por guionistas profesionales que trabajan para la empresa, quienes desarrollan toda la rivalidad, y en muy pocas ocasiones se le da la libertad a los luchadoras o luchadores para improvisar. Cuando esto llega a ocurrir, se le conoce

³⁶ El luchador que a mi parecer logró generar un odio de los fanáticos mexicanos como ningún otro es el estadounidense Jeff Jarrett, que en sus entradas al ring aventaba tortillas o nopales a los fanáticos. Este gesto por sí sólo lograba enardecer a la gente debido a las connotaciones negativas que acarrea, al tomar los alimentos más importantes de la cultura mexicana y arrojárselos al público.

como “pipe bomb”, aunque es la propia empresa la que le permite con anticipación a la persona el hablar. Si un luchador o luchadora no es buena con el micrófono, no es común que trascienda a las funciones estelares por más buen luchador o luchadora que sea.

En las peleas predominan los golpes, ya sean puñetazos (que golpean con la cara del puño a los rivales y no son como los puñetazos en el box) y los movimientos de fuerza bruta, es decir, aquellos en los que se carga al rival y se les azota en la lona. Entre ellos, los bombazos o “power bomb³⁷”, los lazos al cuello o “clothesline³⁸” son los movimientos más comunes.

Los luchadores pueden ser “Babyface” o “Heel”, aunque no se menciona a qué grupo pertenece cada luchador (como sí pasa en México), sino que sus acciones son lo que los delata. Los primeros son los que siguen las reglas, mientras que los segundos son los que las rompen. Los “Heels” atacan a sus rivales antes de que inicie el combate, continúan golpeando a su oponente, aunque esté en la esquina o sujetando las cuerdas. Si llegan a tener un equipo o facción, hacen que otros luchadores o luchadoras golpeen a su rival. También pueden ser engreídos y se burlan de sus rivales. Algo común en el Wrestling es que, si un luchador “Heel” comienza a volverse muy popular, puede cambiarse de bando y volverse “Babyface”. Para hacer las historias interesantes, los productores de Wrestling también pueden decidir que algún luchador “Babyface” traicione a otro, regularmente su compañero o compañera de equipo, y se convierta en “Heel”.

En el caso de los Babyface, si el luchador en cuestión es lo que se conoce como “la cara de la empresa”, es decir, el luchador más popular de la compañía, el que gana campeonatos constantemente y se mantiene en las peleas estelares de los eventos más relevantes, regularmente el hombre será blanco, heterosexual, patriota y musculoso. Como ejemplo de ellos tenemos a Hulk Hogan, a “The Rock” o La Roca, a John Cena (si pensamos en WWE) y a AJ Styles (si pensamos en

³⁷ Movimiento que consiste en cargar a tu rival, colocar sus piernas sobre tus hombros y luego dejarte caer sentado, de manera que su espalda azote sobre el ring. Hay variantes en las que no necesariamente te debes sentar, sino que simplemente lo puedes arrojar contra el ring.

³⁸ Movimiento en el que golpeas con el brazo extendido el cuello o pecho del rival.

TNA/Impact Wrestling). Algunos luchadores “Heel”, si bien no pueden ser “la cara de la empresa”, tienen mucha popularidad y aceptación de parte del público.

Las luchas están pactadas generalmente a una caída y el formato más común son las luchas mano a mano. Hay luchas de parejas y también batallas campales denominadas “Royal Rumble”, en las que de 10 a 30 luchadoras o luchadores entran uno a uno al ring cada dos minutos y deben eliminar a sus rivales arrojándolos por encima de la tercera cuerda del ring. Otro formato popular son las luchas de escaleras o “Ladder match”, cuyo objetivo es descolgar algún objeto (puede ser un campeonato o un maletín que brinda una oportunidad de pelear por algún campeonato cuando el propietario del maletín así lo decida) que está puesto a una altura considerable arriba del ring, de tal suerte que los luchadores o luchadoras implicadas en el match deban utilizar las escaleras para alcanzar el objeto. Otro tipo de pelea es la pelea en jaula y hay dos subtipos, una opción es la “celda infernal”, en la que se coloca una reja con techo alrededor del ring, los luchadores o luchadoras pueden bajar del ring, salir de la reja e incluso pelear encima de la jaula y la manera de ganarle a tu oponente es por conteo de espaldas planas, no hay descalificación y se pueden utilizar objetos para atacar al rival. La otra opción consiste en una jaula que está dispuesta en el perímetro del ring, no tiene techo y para ganar, el luchador o luchadora puede escapar de la jaula, poner espaldas planas a su rival o hacer que se rinda. También hay luchas “extremas” en las que se permite usar objetos como mesas, sillas, escaleras, tachuelas, botes de basura, palos con púas, entre otros.

Las peleas más importantes dentro del Wrestling son aquellas en las que está en disputa un campeonato. Estas peleas son mano a mano y pueden tener cualquiera de los formatos anteriormente mencionados. Los campeonatos más importantes son el de la empresa (WWE Championship, Impact Championship, AEW Championship, etc.) y son los campeonatos varoniles. También hay campeonatos femeniles, de parejas (tag team) varonil o femenil, y también hay campeonatos menores que se les dan a los luchadores que están programados a media cartelera (por ejemplo, el campeonato intercontinental o el de los Estados Unidos

de WWE, el TNT Championship de All Elite Wrestling o el X Division Championship de Impact) y que sirven para impulsar la carrera de las jóvenes promesas o para darle algún reconocimiento secundario a luchadores veteranos. Se acostumbra que las luchas titulares se realicen en los eventos más importantes del año, ya sea en aniversarios, PPV (Pay per view, en inglés) y rara vez en algunos espectáculos locales. Estas luchas son mano a mano y es difícil que haya interferencia de luchadores externos a la contienda, salvo que alguno de los involucrados en la lucha pertenezca a alguna facción o “stable”.

Otra característica del Wrestling es que cada luchador o luchadora tiene su “finisher” o movimiento final, que puede ser una llave, una patada o un golpe y se supone que es más fuerte que el resto del arsenal de movimientos que cada uno tiene. Este es el movimiento con el que el luchador o la luchadora suele terminar una pelea y, aunque tenga similitudes con el de otro luchador o luchadora, se procura que sea “único”, ya que es el sello personal de cada luchador o luchadora. También sirve para marcarle al espectador que la lucha está por terminar. Esto permite que exista un juego con falsos finales, en las que algún luchador o luchadora que reciba dicha llave o golpe logre sacar fuerzas para levantarse y continuar la lucha.

Existen varios estilos dentro del wrestling. Los brawlers son luchadores que prefieren el intercambio de golpes sobre las llaves (Triple H y Steve Austin, por ejemplo). Los Powerhouse son aquellos que dependen más de su fortaleza física que de su técnica para luchar (como Goldberg o Batista). Hay luchadores “Grappler” que utilizan muchas llaves para derrotar a sus rivales y este tipo de luchadores suelen venir de la lucha olímpica (como Kurt Angle o Jack Swagger). El estilo de lucha High-Flyer se caracteriza por utilizar muchos movimientos por encima de la tercera cuerda y tiene algunas similitudes con la lucha libre mexicana (Rey Mysterio o Ricochet). Por supuesto, estos estilos no son rígidos y puede haber combinaciones (Brock Lesnar es un Powerhouse/Grappler excepcional, por ejemplo).

Los cuerpos de los luchadores son en su gran mayoría hombres musculosos³⁹ y altos. También hay luchadores afroamericanos y latinos, pero suelen ser la minoría en el roster de las empresas y rara vez portan un campeonato importante. Los cuerpos de las luchadoras son muy cercanos al estándar de belleza occidental. Muchas de estas mujeres incluso han llegado a ser modelos de revista. Son mujeres en su gran mayoría jóvenes. Históricamente, las luchas femeniles eran usadas para rellenar las carteleras, o se objetivaban sus cuerpos al hacerlas pelear en lodo o en lencería. De hecho, en la WWE, a las luchadoras se les denominaba “Divas”, a diferencia de los hombres, a los que hasta la fecha se les nombra “Superstar” (Súper estrellas, en español). El término Diva se dejó de utilizar en 2016 (Fernández, 2016). en peleas de almohadas o en lencería, por ejemplo, sin embargo, esto se ha erradicado en los últimos tiempos y ahora tienen los mismos formatos de pelea que los hombres.

Los réferis del Wrestling son imparciales y no toman protagonismo en las luchas. Se limitan a hacer los conteos y a exigir que se cumplan las reglas establecidas para cada combate y sólo llegan a intervenir cuando se está rompiendo alguna de ellas. Infrecuentemente llegan a existir “árbitros especiales” que son luchadores que tienen que oficiar una lucha. En este último caso sí llegan a tomar postura a favor de algún luchador o luchadora, pero esto ocurre en situaciones contadas.

Otro personaje importante dentro del Wrestling son los “mánager” o manejadores. Pueden ser hombres o mujeres y su función es la de hablar por el luchador al que acompañan. Estas personas tienen una gran habilidad para hablar y ayudan a los luchadores o luchadoras a calentar una pelea. Si bien llegan a ser utilizados por luchadores con pocas habilidades al micrófono, también llegan a ser de mucha ayuda para luchadores carismáticos. No acostumbran a pelear, pero llegan a intervenir en algún combate si su luchador o luchadora lo necesita.

³⁹ El uso de esteroides para mejorar la apariencia de los luchadores estadounidense es una práctica común desde por lo menos la década de los 80 y varios de los luchadores estadounidenses más importantes de la historia, como Hulk Hogan, han admitido usarlos. Incluso en la década de los 90 hubo un gran escándalo muy conocido, en el que se le acusó al dueño de la empresa WWE, Vince McMahon, de obligar a los luchadores de su empresa a consumirlos, aunque finalmente fue absuelto por la justicia de Estados Unidos. Para conocer más de este episodio se recomienda consultar “Vince McMahon y el escándalo de los esteroides, 25 años después” (Superluchas, 2019).

Los extranjeros que llegan a luchar en Estados Unidos suelen tener personajes estereotipados. Si el luchador es inglés, puede tener “buenos modales” o ser engreído; si es de Europa del este tendrán el estereotipo del soviético ruso (independientemente de su nacionalidad) y es malencarado, tramposo y despiadado; si es alemán un poco lo mismo pero en su versión nazi (sin que esta palabra tabú se mencione, por supuesto); si es japonés será extravagante y puede ser babyface o heel indistintamente; si es mexicano será tramposo si no usa máscara, si la usa será babyface, aunque con el estereotipo de la importancia de la familia. Todos pueden llegar a cambiar su personaje de heel a babyface, pero existe una tendencia a que en principio el extranjero sea malo y el que le falta el respeto al país. La tendencia es que si son extranjeros europeos, los luchadores o luchadoras serán muy agresivos y despiadados, si son extranjeros mexicanos (es importante decir que en la empresa de Wrestling más importante de EUA, la WWE, no haya peleado nunca una luchadora mexicana, posiblemente por el tipo de cuerpos que se promueven en dicha empresa⁴⁰), éstos serán tramposos, como Eddie Guerrero o Alberto del Río, o serán débiles y tendrán un cuerpo más pequeño que sus rivales, como Rey Mysterio o Gran Metalik.

En resumen, los rasgos más importantes del Wrestling a mi parecer son las “promos” que crean las rivalidades, los luchadores con cuerpos musculosos, la existencia de los “finisher” que le dan cierta identidad a cada luchador y que son movimientos que pueden terminar una pelea porque son “más fuertes” que los otros y un tipo de lucha no tan acrobática, sino en la que se busca demostrar la fuerza del luchador o luchadora.

A modo de cierre

Después de desarrollar algunas de las características que diferencian a la lucha libre del Wrestling y retomando las ideas de Roland Barthes, creo que he planteado los lenguajes de la lucha libre y del Wrestling. Ambas con sus trayectorias e historicidades y a las que el público está acostumbrado. Por un lado,

⁴⁰ Para ampliar más este argumento, no fue sino hasta 2021 cuando la máxima empresa de Wrestling contrató a Jennifer Cantú, quien es la primera luchadora mexicana en la historia que ha firmado con la WWE, quien fue despedida en 2023, sin haber tenido mucha actividad en ninguna de las tres marcas de dicha compañía (Infobae, 2023).

cuando en México los luchadores estadounidenses llegan a luchar y utilizan demasiado el tiempo hablando en el micrófono en lugar de pelear, son abucheados por el público porque lo que están acostumbrados a ver son peleas en el ring. En cambio, cuando luchadores mexicanos o mexicoamericanos utilizan demasiados movimientos aéreos en una lucha en Estados Unidos han llegado a ser abucheados por el público e incluso escucharse cánticos de “This is boring” (esto es aburrido), no porque el estilo en sí mismo sea aburrido, sino porque para el público estadounidense el Wrestling se entiende de otra manera. En el siguiente apartado intentaré mostrar cómo es que Lucha Underground se apropia de estos dos lenguajes para generar otra forma de lucha libre.

Algo que subrayo de toda esta descripción de lenguajes es, cómo a partir de ciertas acciones, que parten desde sus atuendos, sus formas de luchar, sus actitudes dentro y fuera del ring, etcétera, se construyen los roles de los personajes y, en ambos casos, tienen formas específicas de construir a sus “otros” extranjeros. En el siguiente apartado me propongo a describir cómo es que Lucha Underground construye a sus personajes, tanto a los “face” como a los “heel”.

III. El estilo de Lucha Libre Underground

Después de señalar los conceptos teóricos de los que me valdré para hacer el análisis, así como de las características más importantes de la lucha libre mexicana y el wrestling, considero que es tiempo de hablar de Lucha Underground. Primero describiré las características generales del programa para

entender qué reglas específicas tiene y cómo construye su universo. En un segundo momento la primera secuencia del primer capítulo, para entender a grandes rasgos cómo se construye el relato de Lucha Underground, y, finalmente, retomaré a los personajes sobre los cuales recaerá mi análisis.

De la observación de estos personajes quiero mostrar cómo fueron narradas sus historias para entender cómo fueron contruidos. Estos luchadores serán Prince Puma, quien es la cara de Lucha Underground, Mil Muertes, Darío Cueto y las luchadoras Sexy Star y Catrina. Mi elección por poner el foco en dichos personajes es que, a diferencia de la mayoría de la plantilla, no son luchadores de otras empresas que llegaron a Lucha Underground (como podrían ser los casos de Blue Demon Jr., Rey Misterio o Alberto el Patrón), sino que son creaciones originales de Lucha Underground (el caso de Sexy Star es la única excepción porque su personaje sí existía previamente y de hecho es una luchadora muy conocida en México, pero en Lucha Underground toma una historia distinta creada por la misma empresa y es la luchadora femenina con más protagonismo en la serie, llegando a tener una lucha de máscara contra cabellera y la oportunidad de disputar el campeonato de Lucha Underground en otra temporada. En cada caso sólo tomaré fragmentos de los capítulos que considero significativos en el desarrollo de los personajes, como su presentación, sus luchas más importantes y el desenlace que cada uno o una tuvo en la primera temporada del programa, que constó de 39 episodios.

Características de Lucha Underground

Para ampliar un poco de las características del programa, Lucha Underground es una serie de lucha libre en la que hay luchas, pero también segmentos grabados. A diferencia de lo que pasa en los programas de Wrestling de la WWE como Raw o Smackdown, que son transmitidos en vivo, las luchas de Underground son grabadas previamente a su emisión televisiva. Otro punto importante es que no son programas semanales ininterrumpidos, sino están planeados por temporadas, como las series de televisión. Es decir, que hay pausas entre temporadas y los capítulos tienen una secuencia. Además, debo señalar que la estética de la transmisión del programa es más cercana a las películas de Robert Rodríguez,

con una iluminación más oscura y con efectos especiales de las llamadas películas de serie B.

El programa dura una hora (aproximadamente 45 minutos, si descontamos las pausas comerciales), y además de los segmentos grabados fuera de la arena hay tres o cuatro luchas. Los segmentos se pueden grabar en distintas locaciones y sirven para desarrollar más las historias de los personajes o para entender el universo de Lucha Underground. Las luchas más habituales son mano a mano (o uno contra uno) y, dependiendo de los luchadores o luchadoras, el estilo será más cercano a la lucha libre o al Wrestling.

La plantilla de luchadores y luchadoras está conformada por luchadores independientes (es decir, de empresas pequeñas de Wrestling en Estados Unidos), de luchadores mexicanos pertenecientes a la empresa Triple A y de ex luchadores de la WWE. De ellos, algunos tienen personajes originales para la serie, pero la mayoría pelean con el mismo nombre que tenían antes de pelear en Lucha Underground. La única excepción es Darío Cueto, quien tiene el rol de ser el dueño de la empresa, pero que nunca fue un luchador, sino que es un actor. Considero que la mayoría de los y las luchadoras que son conocidos en otros circuitos de la lucha libre conservan sus nombres previos para dar legitimidad a Lucha Underground como empresa de Lucha Libre, pues los personajes creados por Lucha Underground se enfrentan muchas veces con estos otros luchadores de renombre en el mundo del Wrestling y de la Lucha Libre.

Luchadores y luchadoras de Lucha Underground⁴¹

Personajes originales de LU	Luchadores Independientes	Luchadores de Triple A	Luchadores ex WWE
Prince Puma	Blue Demon Jr.	Sexy Star	Johnny Mundo
Son of Havoc	Ivelisse	Mascarita Sagrada	Big Ryck
Cortez Castro	Ricky Mandel	Fénix	Alberto el Patrón
Mr Cisco	Famous B	Pentagón Jr.	Delavar Davari
Mil Muertes	Cage	Pimpinela Escarlata	Chavo Guerrero
Catrina	Vinny Massaro	Drago	
El Mariachi Loco	Hernández	Super Fly	
King Cuerno	The Mack	Konnan	
Bael		Aero Star	
Killshot		Argenis	
Marty "The Moth Martínez"		Angélico	
Barrio Negro		Texano	
El Siniestro de la muerte		Jack Evans	
Trece		Bengala	

De esos 41 personajes podemos ver que sólo hay tres luchadoras, de las cuáles, Catrina es la manejadora de Mil Muertes, así que no lucha propiamente, aunque

⁴¹ La justificación de las categorías de la tabla es la siguiente: Los personajes "originales" de Lucha Underground son aquellos que, aunque pelearan en las empresas independientes de Estados Unidos, se les dio un nombre y personaje nuevo en Lucha Underground; los luchadores independientes son aquellos que pelean en distintas empresas y se volvieron famosos en el circuito independiente y pelean con ese mismo nombre en todas las empresas en las que participan; los luchadores de Triple A son aquellos que tenían contrato con la empresa mexicana en el momento de la grabación y emisión de Lucha Underground; por último, los ex luchadores de la WWE son aquellos que, si bien podrían entrar dentro de la categoría de luchadores independientes, lograron hacerse de un nombre y fama internacionales dentro de la empresa WWE antes de volverse independientes.

interviene en las luchas a favor de su representado. El único luchador exótico que aparece es Pimpinela Escarlata, quien tiene una aparición menor en la trama de la serie.

Aparte de las y los luchadores están los dos narradores y comentaristas del programa: Vampiro y Matt Striker; la presentadora Melissa Santos y el dueño de la empresa: Darío Cueto. Lo que podemos apreciar de la tabla, aparte de la mayoría de los sujetos masculinos en la serie, es que en el programa existe una confrontación/mezcla de los estilos del Wrestling y la lucha libre, al tener luchadores mexicanos (los de la Triple A y algunos independientes) contra los luchadores ex WWE (con la excepción de Alberto el Patrón) y los independientes estadounidenses. Insisto, la confrontación de las naciones se da a partir del estilo de luchar, por lo que la mezcla de estilos es la que a su vez emborrona el signo nación. Esto, además de que comercialmente busca atraer a públicos de distintas nacionalidades y no apelar a públicos de un sólo país, fisura (sin romper del todo) al signo nación mediante un lenguaje como el de la lucha libre. Prince Puma es estadounidense pero no es el estadounidense de la norma (blanco), sino al estadounidense latino; Mil Muertes, pese a que en la serie se le presente como mexicano, en realidad es puertorriqueño, pero lo más importante de su carrera lo ha desarrollado en México; o, Marty Martínez, quien es un luchador blanco que reclama tener sangre azteca en sus venas e incluso usa una playera con la leyenda "Aztec Pride", pero que sus actos torpes lo hacen ver como una parodia de la los estadounidenses que hacen apropiación cultural.

Cada episodio tiene una hora de duración (contando las pausas comerciales) y generalmente hay de tres a cuatro encuentros por función. Las luchas generalmente son mano a mano, aunque también hay peleas de tríos y de parejas. En los eventos más importantes hay luchas con distintas modalidades, como "sin descalificación", "peleas campales" o "peleas de ataúd⁴²". Las peleas intergénero, es decir, entre mujeres y hombres también son comunes, a diferencia

⁴² Es un tipo de lucha en la que se debe colocar al oponente dentro de un ataúd y cerrarlo. No hay descalificación en este tipo de combate. En inglés es conocido como "Casket Match"

de lo que ocurre en el Wrestling estadounidense, aunque son mucho más comunes en México.

Los árbitros no destacan en las luchas y se encargan exclusivamente de que las reglas se cumplan. En cuanto a las intervenciones de terceros en un match, llegan a ocurrir, pero no es lo común y, si llegan a pasar, son mucho más ordenadas de lo que son en la lucha libre mexicana.

La arena de Lucha Underground se encuentra en Los Ángeles, en el barrio de Boyle Heights, y en realidad es un almacén adaptado como arena de lucha libre. Apenas caben 300 personas en el recinto (LA Times español, 2015) por lo que el programa está diseñado para generar dinero a partir de las transmisiones televisivas y no por medio de la taquilla. Al lugar se le nombra como “El templo” y esto alude de alguna manera a la caracterización de los templos de sacrificios aztecas, ya que en el centro del está grabado un sol azteca. Además, a los fanáticos del programa se les denomina “believers” o creyentes, en español. La lona del cuadrilátero luce sucia y deslavada.

Aunque la transmisión televisiva es en inglés, se retransmitió en varios países gracias a plataformas de streaming como Netflix⁴³ (Solo Wrestling, 2017), por lo que hubo narraciones en otros idiomas, incluido el español. Algo importante es que, en la versión en inglés, los narradores y el supuesto dueño de la empresa nombra a los personajes como “Luchadores” o “Luchadoras” en español⁴⁴. La narración en inglés está hecha por Matt Striker (quien fue peleador y narrador en la WWE) y Vampiro Canadiense (quien fue luchador de la Triple A).

Al inicio de cada capítulo también hay un grupo de música que toca canciones de Surf o Ska (en otras temporadas hay mariachis o banda), música asociada comúnmente a la lucha libre en México, aunque su aparición es muy corta.

⁴³ Lucha Underground salió del catálogo de Netflix Latinoamérica el 15 de noviembre de 2018 (Fightful, 2018).

⁴⁴ En la WWE se refieren a sus luchadores y luchadoras como “Superstars” o súper estrellas para diferenciarse de otras empresas, Lucha Underground hace algo similar, pero con el acento puesto en el estilo de lucha.

En cuanto al estilo de lucha que se utiliza en el programa, se utilizan tanto movimientos de lucha libre como de Wrestling, combinando los dos estilos de formas específicas dependiendo de las habilidades de cada luchador. Los luchadores y luchadoras también ocupan el micrófono para retarse e intimidarse, todo ello mediante un guion previamente ensayado. En el análisis detallado del programa, como se verá en los casos específicos de las historias de algunos personajes, el estilo será una mezcla entre la lucha libre y el wrestling, además de que mezclará el lenguaje de una transmisión de lucha libre con escenas que evocan al cine de serie B de Robert Rodríguez.

Bienvenidas y bienvenidos al templo

El programa inicia con la imagen de un callejón mal iluminado. En este sitio, un hombre con una sudadera gris es atacado por tres hombres vestidos de negro. Lo derriban de una patada en la cabeza y este trío continúa pateándolo en el suelo, El rostro del sujeto de la sudadera gris nunca se ve en la imagen, siempre sale o de espaldas o de lado, además de que siempre porta la capucha de la sudadera.

El ataque es interrumpido por un quinto hombre, quien sale de entre el humo del callejón, viste de verde y además porta una máscara de luchador. Éste ataca a los agresores con llaves de lucha libre. Esquiva al primero brincando sobre su espalda, posteriormente bloquea el golpe que este sujeto le lanza, lo patea y al segundo agresor lo derriba con unas clásicas tijeras de lucha libre, encara al tercer agresor, haciendo una seña con sus manos para que se acerque a atacarlo, posteriormente esquiva un golpe girando sobre su rival y lo toma del brazo para derribarlo; el enemigo se levanta, le tira otro golpe que es bloqueado, y el sujeto de verde lo levanta sobre su espalda, azotándolo contra el suelo. La imagen se va a negros en el momento del azotón y los tres rivales ya no aparecen. El personaje de la máscara le tiende la mano al de la sudadera gris para ayudarlo a levantarse y le dice con una voz grave: “Come with me”.

La acción inicia en un plano general y hay muchos cortes que enfatizan la acción desde distintos ángulos, acentuando dicha pelea con los cortes y la música que suena de fondo. La secuencia termina con un sonido que a partir de este momento

será la insignia de la serie y aparece por primera vez el logo del programa, que es la silueta de una máscara, como tallada en piedra, en un fondo negro. Con todos los elementos anteriores, podemos afirmar que se nos está presentando el contrato para que como espectadores sepamos que no será un programa de lucha libre que seguirá dicho formato, pues las tomas están hechas fuera de una arena de lucha libre, además de que la estética de toda la secuencia es más compleja que la que solemos ver tras bastidores en un programa de lucha libre convencional. Al mismo tiempo, nos indica que la serie tendrá luchadores enmascarados y movimientos más ágiles que los que se acostumbran en el Wrestling estadounidense, lo que presupone que el espectador entienda que el estilo de lucha no será el estadounidense, aunque debido a la secuencia, tampoco será un estilo completamente mexicano.

En la segunda secuencia del capítulo, se ve de espaldas en una toma general saliendo de una cueva. Viste un taparrabos y porta algo en el brazo. La imagen cambia y ahora se ve a dos hombres afuera de la cueva en un plano. La imagen vuelve a cambiar y nos muestran en un plano panorámico general a tres hombres caminando. La imagen regresa al hombre de la máscara, quien le explica al de la sudadera gris que sus ancestros tenían siete tribus de guerreros y que estas tribus construyeron el imperio azteca. Mientras se escucha la explicación, en la imagen se ven unos planos panorámicos de unas pirámides “aztecas” y luego aparecen unos luchadores en taparrabos y cascos de piel o penachos, quienes son mostrados primero en planos cerrados que detallan primero sus pies y después sus rostros, los cuales tienen un gesto feroz, para posteriormente pasar a un plano general de la pelea en la que ambos guerreros están a contraluz y corren frente a frente para lanzarse un puñetazo (conocido en el argot de las artes marciales mixtas y de la lucha libre como “superman punch”). Antes de que el golpe ocurra, la imagen hace un efecto de parpadeo. Mientras esto ocurre, la narración del hombre de la máscara verde habla del legado que estas tribus les dejaron. La imagen regresa a un plano medio de los dos personajes sentados y el enmascarado le pregunta al otro: “What do you know about lucha libre?” (así, mezclando inglés y español). Con esta segunda secuencia, lo que plantea el relato

es una relación directa entre la lucha libre y el pasado indígena de México, en la que dicho pasado tiene una función causal de origen, de que exista la práctica de la lucha libre en México incluso antes de que se conformara como país. Sin esta secuencia, no se podría entender qué tienen que ver los simbolismos prehispánicos de los cuáles se sirve la serie para construir su narración.

Hay un corte en la imagen y se nos muestran fotografías viejas de luchadores. El primero de ellos es “El Rayo de Jalisco”, de “Mil Máscaras” vestido de charro con todo y sombrero, de Dos Caras, del Cavernario, del Perro Aguayo y de Blue Demon, entre otros, y de ahí salta a unos viejos videos de la presentación de una lucha titular entre La Parka y Lizmark, el festejo del Perro Aguayo luego de ganarle la máscara a Máscara Año 2000 en la primera Triplemanía, Mientras sucede este collage de fotografías y videos, la voz del personaje de la máscara verde, le cuenta al otro que durante 100 años, la lucha libre ha honrado las antiguas tradiciones de combate y ahora es el turno de ellos de emerger. La imagen cambia y nos traslada a Triplemanía XXII (que ocurrió en 2014 y que sería previo al inicio de la emisión de este primer capítulo). Con esto se da legitimidad a la serie, al retomar a luchadores históricos y relacionarlos con su programa, pues la serie está planteando que tiene toda una herencia y un linaje previo. Este pasado, a diferencia del anterior, ya no es uno mítico y lejano, sino uno más cercano y con una relación directa con la lucha libre, lo que permite que el aficionado confíe en este espectáculo como un “buen programa de lucha libre”.

La imagen cambia y se ve en varios planos cerrados que van revelando lentamente un hombre. En el sonido se escucha otra voz masculina que dice “My name is Darío Cueto” en un inglés con un acento particular de España. En estos planos cerrados primero se ve el cabello peinado hacia atrás y lleno de gel, luego la mano derecha que se está acomodando un traje mientras en el sonido se lo escucha decir que es un hombre de negocios, luego se ve sólo el pecho y con ambas manos se vuelve a acomodar el traje, todo negro, y porta una llave en el pecho. La imagen lo muestra de espaldas mientras se acomoda ahora el cabello y en el sonido se escucha que dice que abrió las puertas de su templo a todos los

luchadores, esto último, nuevamente en español y en las imágenes se aprecian videos de varios luchadores y se escucha un efecto de sonido de un gruñido que sirve de transición (aunque no únicamente) para llevarnos a la siguiente imagen, en la que se hace muestra a Darío Cueto en los camerinos. Lo escoltan varios sujetos vestidos de negro. En el sonido Darío Cueto le pide al público que deje competir para él a sus luchadores en “América”. Hay un corte y se ve a este grupo de hombres en un plano general panorámico frente al ring de Triplemanía XXII. Uno de los escoltas le da una maleta y Darío Cueto sube al ring, en el que ya se encuentra Dorian Roldán, director de la empresa de lucha libre Triple A. Los dos personajes están en un plano general, Darío Cueto abre la maleta y empieza a tirar billetes de dólares mientras le exige a Dorian Roldán firmar un contrato. El directivo accede de mala gana y el plano se vuelve a abrir para mostrar el festejo de Darío Cueto levantando al aire el documento mientras que sale fuego al fondo de la escenografía del evento. La imagen se va a negros. En esta secuencia se nos muestra por fin al personaje que tendrá la función de oponente. Esto lo podemos deducir por su actitud prepotente al momento de tirar los billetes al piso del ring. También construye a Darío Cueto como un empresario adinerado, debido a su vestimenta y a sus escoltas. Al mismo tiempo, en esta secuencia se nos trae del pasado al presente, en el que se entiende que existe una alianza entre Lucha Underground y Triple A, y que existe un reto para los luchadores mexicanos en Estados Unidos.

La siguiente secuencia de este capítulo nos sitúa con una panorámica de la ciudad de Los Ángeles y que va hacia un local viejo que tiene en el techo un letrero rojo que dice Lucha Underground, en una zona industrial. Con esto se nos presenta cierta distancia entre Lucha Underground y otras empresas de lucha libre de Estados Unidos, pues la arena no está en uno de los majestuosos inmuebles en los que se suelen hacer los eventos de, por ejemplo, WWE, sino que el edificio donde se encuentra la arena es pequeño, viejo y está localizado en una zona en la que no se suelen realizar los grandes eventos de wrestling.

La imagen se corta y estamos dentro de este local. Hay unas luces rojas y sale humo del piso del pasillo por el que entran los luchadores. Se nos muestra el ring en un plano general y la imagen vuelve a cortar, esta vez para mostrarnos nuevamente el plano general de la cueva y un hombre vestido con pieles de animal sale de ella. Ocurre otro corte y hay otro plano general panorámico en el que se aprecia a otro luchador (que posteriormente sabremos que es “Mil Muertes”) caminando en un monte. La imagen se corta nuevamente y nos devuelve al callejón oscuro en el que el enmascarado que viste todo de verde y el sujeto de de la sudadera gris continúan platicando. El primero le pregunta al segundo si quiere unírsele y le ofrece la mano en un gesto amistoso. El segundo acepta el apretón de manos y en ese momento la imagen corta drásticamente para mostrarnos un adelanto de las peleas que ocurrirán a lo largo de la temporada, aunque con luchadores y luchadoras que en ese momento desconocemos. Aparece la cortinilla con el logo del programa y una voz en off que dice “Lucha Underground” y termina la secuencia. La primera parte de la escena recalca que habrá signos que remiten a lo “azteca” de los luchadores de la serie, mientras que la segunda nos muestra que en la serie habrá lucha libre, pero no presentada como se haría en una serie de televisión, sino como la de un programa de lucha libre.

En su conjunto, estas escenas iniciales son la presentación del programa, las reglas que tendrá el programa: Hay escenas grabadas entre los combates, pero también bloques en los que se nos presentan estas historias que ayudan a la construcción de nuestros personajes. Esto último es muy común en el Wrestling, en especial para presentar a luchadores o luchadoras nuevas, pues así los espectadores obtenemos información para entender las motivaciones de cada uno de ellos, aunque esto suele ocurrir tras bastidores y sin una producción muy elaborada, en la mayoría de los casos.

Prince Puma⁴⁵, el otro indígena puro

La primera vez que aparece Prince Puma en escena ya como luchador también es en el primer capítulo de la temporada, en un segmento grabado fuera del templo. Los comentaristas, Vampiro y Matt Striker nos aseguran que es una incógnita y nos invitan a conocerlo. En esta cápsula, aparece Prince Puma, quien es un hombre atlético, moreno y lleva puesta una máscara de color amarillo con detalles en negro y café. La toma es en un plano general y se nos muestra que Prince Puma está entrenando en el ring de un gimnasio viejo. Sus movimientos para esquivar los golpes del sparring son ágiles. Con esta introducción, podemos decir que el estilo de luchar de Prince Puma será una mezcla entre el estilo high flyer y el de la lucha libre mexicana, pues porta una máscara.

Fuera del cuadrilátero está Konnan, quien aparece como su entrenador. Éste le dice que cuide su técnica (en inglés). Después Konnan se presenta como un veterano del “negocio” de la lucha libre, con más de 30 años de experiencia, además de asegurar que es la gente de su país (Cuba) lo trata como a una leyenda. Mientras Konnan narra en voz en off, la imagen nos muestra en un plano detalle sus brazos cruzados, sus manos y un reloj y, después, su rostro ya con algunas arrugas, en un plano medio y en el que la iluminación recae completamente en su cara, el resto del cuerpo no se ve. A partir de estas tomas, se intenta acentuar la veteranía y la legitimidad de Konnan como figura de autoridad en la lucha libre.

La escena continúa y ahora Konnan reconoce que, pese a todos sus logros en esta industria, la verdadera leyenda de la lucha libre no corre en sus venas, sino en las de Prince Puma. La imagen nos muestra a Prince Puma, primero en un plano cerrado con su máscara, luego de espaldas y después poniéndose magnesita en las manos y, en el momento que aplaude para quitarse el exceso del polvo, la imagen hace un corte para mostrarnos un jaguar y se escucha en el

⁴⁵ Antes de ser luchador, Prince Puma era conocido en el mundo independiente del Wrestling de Estados Unidos bajo el nombre de Ricochet y era un “wrestler” que no usaba máscara. Actualmente retomó su viejo personaje y trabaja en la empresa WWE.

sonido un rugido. El énfasis está puesto en la herencia sanguínea de Prince Puma que le da legitimidad como luchador.

La imagen ahora nos muestra la máscara de Prince Puma en su casillero y después en una banca de los vestidores, al igual que unas plumas verdes. Konnan continúa su relato y nos dice que su abuelo le contó cuando era un “chavalito” una “leyenda de las siete tribus aztecas”, en las que cada una de ellas tenía un campeón y que ellos son el origen de los luchadores. Que el guerrero derrotado no sólo perdía su honor, sino que el ganador también reclamaba su cabeza y por esta razón este elemento es tan importante en el deporte de la lucha libre, porque representa la vida. Toda esta narración se remarca con la imagen, en la que aparecen códices, con representaciones de batallas entre aztecas y otras tribus, y luego regresan a la máscara, con lo que se establece la relación entre pasado y presente, con la relación entre los aztecas y la lucha libre. Luego regresa la imagen vuelve al entrenamiento de Prince Puma y Konnan afirma que, si un luchador pierde la máscara, “pierde todo”. Entonces, Prince Puma falla un salto mortal hacia atrás y en el error se golpea el estómago contra la lona, quedándose sin aire. El cubano lo arenga que pelee como si la vida le fuera en ello, como si estuviera peleando en las calles y Puma se levanta y continúa el entrenamiento. Continúa la narración y nos cuenta que su protegido puede que sea de Los Ángeles, pero que su linaje se remonta a la de los más feroces guerreros aztecas y que su animal espiritual es el jaguar, todo ello mientras se suceden imágenes de códices y de Prince Puma subiendo a un esquinero y haciendo un salto mortal. Konnan continúa la narración y dice que Prince Puma nació para ser una leyenda de la lucha libre, no sólo por su talento, sino que además “corre en su sangre”, es decir, por ser descendiente directo de estos gladiadores de las siete tribus aztecas. Esto se enfatiza nuevamente cuando afirma que “el mito de la tribu de su familia le ha mostrado su destino”. Mientras todo eso ocurre, en la imagen se observa a Prince Puma esquivar ágilmente los golpes que le lanza su oponente, al cual le responde con unas patadas voladoras que le dan de lleno en el rostro, noqueándolo, mientras que Konnan tira su bastón en gesto de admiración por lo que acaba de hacer su discípulo. La escena concluye con el luchador

enmascarado, al que vemos de espaldas en un plano general, caminando en un pasillo del templo de Lucha Underground, mientras que Konnan dice que en Lucha Underground nos mostrará su gloria.

De esta primera aparición de Prince Puma puedo advertir una construcción del personaje de la siguiente manera: El primero es el de un hombre/luchador con un cuerpo que, si lo comparamos con los de los luchadores mexicanos, no entraría en la norma o en lo más común, pues es más atlético que el de los luchadores aéreos, pero menos corpulento que el de los luchadores más clásicos. Tampoco entraría en el canon de cuerpo de un wrestler estadounidense, pues no es tan alto y tampoco es excesivamente musculoso, además de que su color de piel es moreno y no blanco. Aquí quiero marcar la primera característica de Prince Puma. Quiero señalar este desplazamiento inicial con respecto a los cuerpos típicos de los luchadores mexicanos, aunque también es interesante señalar que a un cuerpo como el de Prince Puma no se le daría tan rápido un papel como protagonista en una empresa estadounidense grande. Podría decir entonces que es una mezcla entre el cuerpo tipo del luchador mexicano y el estadounidense, pero que no llega a ser ni un cuerpo del luchador mexicano, ni del estadounidense, sino que se nos presenta como un cuerpo distinto: el cuerpo ideal “latino”.

La siguiente característica es la de la procedencia de Prince Puma, pues éste no es un migrante que cruzó la frontera, sino un estadounidense nacido en Estados Unidos pero que descende de las “tribus aztecas”. Es interesante que, si bien se retoman muchos símbolos de lo que se asocia con la “cultura mexicana”, como estos símbolos aztecas, o la propia lucha libre, no se haga una cita a la nación mexicana sea de manera indirecta. También es destacable la articulación que se hace del pasado glorioso de las tribus, como legitimación del talento y del futuro de Prince Puma. Podemos ver una correlación directa con la eugenesia estadounidense, que como señalé en capítulos pasados, tiene una fuerte influencia en la conformación de las identidades raciales (en síntesis, que las razas puras son mejores que las razas mezcladas, pues Prince Puma no es un

mestizo, sino que su sangre es completamente indígena, lo que lo hace más virtuoso para la lucha libre de lo que pudieran ser otros luchadores de la plantilla (dicho por Konnan). Sin embargo, esto mismo disloca el supuesto racista de la eugenesia, en la que la raza “blanca” es la superior al resto, pues coloca al “indígena” como superior, al menos para la práctica de la lucha libre. Lo que supone la construcción del personaje de Prince Puma es una reivindicación de los “indígenas mexicanos” a partir de los elementos tanto de la eugenesia como del pasado mítico de estas poblaciones.

Y la articulación de esta mezcla se termina de amalgamar con el rol de ayudante de Konnan, quien tiene una trayectoria y una reputación en el mundo de la lucha libre mexicana, pero también dentro del Wrestling estadounidense. Con todo lo anterior, Prince Puma irrumpe dentro de la nación estadounidense no como el sujeto norma de la nación estadounidense⁴⁶, sino como alguien doblemente valioso para dicha nación por su raza y su linaje en conjunto con su lugar de nacimiento y por sus habilidades como luchador.

El camino hacia la “gloria”

En el recorrido que haré de la historia de Prince Puma sólo retomaré algunos aspectos del estilo de lucha libre de Prince Puma y de la construcción de su personaje hasta que consigue ganar el campeonato de Lucha Underground. El énfasis lo pondré en su desarrollo como personaje.

Su primera lucha ocurre en el primer capítulo y su rival es Johny Mundo, quien no sólo es estadounidense, sino que además fue un wrestler de la WWE, y del que se nos cuenta que sólo está en Lucha Underground por la fama y el dinero. Aquí se construye una contraposición entre los intereses de Prince Puma, quien pelea por el honor de la lucha libre con los de Johny Mundo⁴⁷, quien busca el dinero. Esta contraposición se acentúa con la modalidad en la que se lleva a cabo la lucha,

⁴⁶ Aquí retomo el concepto de Judith Butler de cuerpo norma...

⁴⁷ Este primer rival de Prince Puma es un hombre fuerte y guapo (dentro de los estándares de belleza occidental), aunque no destaca ni por ser demasiado alto ni por ser demasiado corpulento y su estilo de luchar es aéreo, en ese aspecto es muy similar a Prince Puma. Su cuerpo está bronceado, muy definido en cuanto a musculatura. Su movimiento insignia es el “end of the world” o “fin del mundo”.

pues el ganador se llevará como premio un maletín con 100 mil dólares. El choque, más que de estilos de lucha, es entre maneras de pensar la lucha libre.

La lucha se desarrolla de manera limpia por parte de ambos luchadores, sin trampas ni golpes bajos y concluye con la victoria de Johny Mundo sobre Prince Puma. Sin embargo, cuando el estadounidense se dispone a cobrar su premio, entra Darío Cueto con tres luchadores más: Big Ryck (o Ezekiel Jackson en WWE), quien es un corpulento y alto hombre afroamericano, Cortés y Mr. Cisco, quienes son más pequeños, son morenos, no son tan corpulentos, pero que tienen ropa que los puede identificar como cholos o pandilleros de Los Ángeles, pues visten bermudas y playeras holgadas, paliacates de colores oscuros y tenis anchos. Estos luchadores atacan a Prince Puma y a Johny Mundo a traición y los dejan tendidos en el suelo. Darío Cueto dice que los está utilizando como ejemplo para decir que él es el jefe y él manda.

Con todo lo anterior se marca que Darío Cueto será el enemigo de Prince Puma y el de toda la serie. También después de este enfrentamiento se puede afirmar que Prince Puma tiene todas las características de un luchador babyface, es decir, que sigue las reglas, mismo caso para Johny Mundo. Como “Heels” quedarán Big Ryck, Mr Cisco y Cortés Castro⁴⁸.

Otros detalles importantes de esta primera lucha es que se remarcan todas las características de Prince Puma de las que se habló Konnan sobre Puma en la cápsula, pero ahora en la propia lucha, por ejemplo, el comentario de Vampiro (uno de los comentaristas del programa) en el que nombra a Prince Puma como “The embodiment of what means Lucha Underground” por su estilo de luchar y por su agilidad. El comentario de Matt Striker de que el puma es una representación espiritual muy importante en la cultura azteca. El caminar de Prince Puma de la escalinata de la arena hacia el ring moviendo los hombros y el pecho como bailando, que recuerda al movimiento de celebración del difunto Eddy

⁴⁸ En el segundo capítulo de la serie, tanto Vampiro como Matt Striker señalan que el nombre de Cortés Castro puede ser provocador porque es el apellido del conquistador Hernán Cortés, quien conquistó y aniquiló docenas de tribus (según sus propias palabras), por lo que este personaje está perfilado para ser un villano desde el propio nombre.

Guerrero, una leyenda latina de la WWE. Y lo más importante, que esta primera pelea la pierde Prince Puma, pues recordemos que Prince Puma no está en Lucha Underground por el dinero, sino por la gloria.

De los siguientes capítulos haré una síntesis para entender cómo se preparó el terreno para la lucha titular para coronar al primer campeón de Lucha Underground. En el capítulo 2 se enfrentan Prince Puma y Johny Mundo contra Mr. Cisco y Cortés Castro, con los dos primeros llevándose la contienda por conteo de tres. En el capítulo 5, Prince Puma pelea contra Big Ryck en una lucha estilo callejera (estilo Boyle Heights, en el programa), es decir, sin reglas. Mr Cisco y Cortés Castro ayudan a su jefe y Johny Mundo aparece para ayudar y equilibrar la balanza a favor de Puma, sin embargo, el estadounidense le termina dando un sillazo en la cabeza por error al latino, por lo que pierde nuevamente el combate y la rivalidad entre Mundo y Puma crece. En el capítulo 7 hay una lucha de triple amenaza de escaleras entre Prince Puma, Big Ryck y Johny Mundo. El ganador se llevará los 100 mil dólares que Big Ryck le robó a Johny Mundo y es él quien logra recuperar su premio, derrotando a Puma y a Ryck.

Con todo ese trasfondo y rivalidades es que llegamos a “Aztec Warfare⁴⁹”, el evento en el que se coronará el primer campeón de Lucha Underground. Al final del capítulo 8 observamos a Darío Cueto, quien está en lo que parece ser el sótano del lugar, platicando con alguien o algo que no se nos muestra. Se observa una reja y detrás de ella la bandera de Estados Unidos. El español observa el cinturón de campeonato y dice que no sólo es muy valioso, sino que también es muy poderoso, pues está hecho con piezas de oro de cada una de las siete tribus aztecas, por lo que no se lo va a prestar a la persona o cosa que está tras las rejas porque sabe que le gusta destruir las cosas bonitas.

Inicia la transmisión del noveno programa y después de mostrarnos la ciudad de Los Ángeles y rejas con púas, nos ponen flashbacks de la primera secuencia del

⁴⁹ Guerra azteca por su traducción al español y que hace referencia a las guerras floridas de los aztecas, en las que se dice que se capturaban enemigos para ofrecerlos en sacrificio a los dioses. En este caso, los sacrificios son las y los luchadores derrotados. Es importante señalar que la parte religiosa de los sacrificios es retirada de este ritual paródico, pues no se nos dice hacia quién es la ofrenda, sino que se enfoca en el premio del ganador, que es el cinturón de campeonato.

programa, aquella en la que se habla de las tribus aztecas y en la imagen se observan a contraluz a antiguos peleadores aztecas con el sol de fondo y las escenas previamente descritas.

Hay un corte y ahora vemos danzantes con atuendos similares a los de los concheros, es decir, con penachos llenos de plumas de colores y con taparrabos alrededor del ring y a personas tocando tambores en el primer piso del inmueble, en el que regularmente están situadas las bandas musicales que aparecen al principio de los programas.

Darío Cueto aparece al centro del ring y explica las reglas, en inglés y con su marcado acento de español, de “Aztec Warfare”: Es un enfrentamiento que involucra a 20 luchadores (o luchadoras, esto último no lo dice, pero ocurre), entran dos al ring y cada 90 segundos entrará uno más. Los luchadores deben eliminar rivales vía rendición o por conteo de espalda plana (pinfall). Para ganar, el luchador o luchadora debe “sobrevivir” a sus oponentes. Para marcar que han transcurrido los 90 segundos, los tamboreros empiezan a tocar sus instrumentos.

En la batalla participan por orden de aparición: Fénix, Johnny Mundo, Mr. Cisco, King Cuerno, Son of Havoc, Pimpinela Escarlata, Prince Puma, Ivelisse, Drago, Bael, Cortéz Castro, Ricky Mandel, Big Ryck, Pentagón Jr., Super Fly, Chavo Guerrero, Mascarita Sagrada, Sexy Star, El Mariachi Loco y Mil Muertes.

Como podemos ver, Prince Puma entra con el número siete a la lucha. Logra mantenerse hasta el final de la contienda, luego de formar una breve alianza con Johnny Mundo para derrotar a Mil Muertes⁵⁰ y se disputa con el estadounidense el cinturón de campeón. Llegó el momento para su revancha, luego de dos derrotas contra su rival, y parece que no va a desaprovechar la oportunidad. Los dos luchadores lucen exhaustos, cada uno recargado en una esquina del ring, y el réferi está al centro de este. Todo esto se nos muestra en un plano cenital en el que también se aprecia el calendario azteca. Comienza el enfrentamiento que decidirá al campeón y Prince Puma inicia esquivando a su oponente y ejecutando

⁵⁰ Se necesitó de los dos luchadores para que Mil Muertes perdiera su primera lucha en la temporada, tras 9 episodios y 6 peleas.

unas tijeras sobre mundo. Cuando éste se levanta, lo vuelven a recibir con patadas voladoras sobre el pecho y en una tercera ocasión con una patada voladora a la cabeza. Prince Puma hace la cobertura sobre Mundo, pero no lo logra mantener los tres segundos. Después de estos movimientos, Prince Puma está visiblemente agotado e incluso cojea, pero aun así, se acerca a su rival, le propina un puñetazo en la cabeza y luego lo arroja contra las cuerdas. Johnny Mundo consigue contratacar y lo derriba, para después hacerle una llave de cangrejo⁵¹. Prince Puma logra arrastrarse hacia las cuerdas para que Mundo lo tenga que liberar. El público se anima y comienza a corear “This is awesome” (esto es asombroso, en español). Johnny entonces arroja a Puma contra uno de los esquineros para golpear su cuerpo. Puma reacciona al ver que su rival se disponía a brincar sobre las cuerdas y lo empuja por la espalda, logrando con esto que Mundo se salga del ring y se golpee en el suelo. Luego de ello se suceden varios falsos finales, Prince Puma le hace una spanish fly⁵² a Mundo, Mundo se recupera de la cobertura y le responde con una hurracarrana invertida⁵³ y luego con un “Fin del mundo⁵⁴”, pero también falla la cobertura. En la transmisión se nos muestra al público en dos ocasiones, primero a un par de mujeres blancas, una rubia y una de pelo color castaño, quienes sonrían, pero con un gesto en el que no terminan de entender lo que están viendo, y luego la de un niño moreno, quien se está tapando los ojos al ver lo que le está pasando a Prince Puma. El oriundo de Boyle Heights logra reponerse de los ataques de Mundo, quien lo había cargado y colocado en el esquinero, al patearlo y dejarlo atorado en la tercera cuerda, Puma lo pateo y lo tira contra el ring y finalmente ejecuta su movimiento principal, una

⁵¹ Es un movimiento en el que sujetas la pierna de tu oponente mientras éste está acostado boca abajo. Doblas la pierna del rival hacia su propio cuerpo para causarle daño en dicha extremidad.

⁵² Es un movimiento aéreo muy espectacular, en el que ambos luchadores están en lo alto del esquinero del ring. El ejecutante toma con su brazo al rival y hace un movimiento similar al de un suplex, sólo que en este caso cae desde la tercera cuerda sobre su rival.

⁵³ Variante de la hurracarrana, movimiento inventado por el Huracán Ramírez. Se salta sobre el cuello del rival y se le sujeta con las piernas, sólo que, de espaldas y se hace un giro con el cuerpo para derribar contra la lona al rival.

⁵⁴ Es el movimiento insignia de Johnny Mundo y consiste en brincar contra las cuerdas para ejecutar un salto con mortal de espaldas con las piernas extendidas contra tu rival en el que se aprovecha el impulso generado por las cuerdas.

plancha de 630 grados⁵⁵. Al fin logra la cobertura y el conteo de tres se efectúa, coronándose como el primer campeón de la empresa. El público celebra y se nos muestra al niño de antes ahora levantado de su asiento y con los dos brazos en alto, celebrando junto a su mamá. La toma regresa al ring en un plano cenital, en el que se ve a los dos luchadores tendidos en la lona y el referí trae en el brazo el cinturón de campeón, que es de color dorado, como el de la mayoría de estos cinturones, pero que tiene un diseño particular, pues es muy parecido al del calendario azteca, con grecas, pero en el que el sol en lugar de tener ocho esquinas tiene cuatro, y en el centro está una máscara de luchador en lugar del astro. Prince Puma se levanta y sostiene con el brazo derecho la presea y también tiene el otro brazo levantado, celebrando su victoria. Mientras vemos esto, los comentaristas dicen al igual que sus ancestros, ahora Prince Puma está “en la cima de la pirámide” y que el novato se convirtió en el primer campeón de la historia de Lucha Underground. Entonces Johnny Mundo se levanta y le da la mano, para después abrazarlo, reconociendo la victoria de su rival. Finalmente, aparece Konnan celebrando la victoria de su pupilo, mientras que el público corea el nombre de “Puma” y aplaude la victoria.

De esta pelea quiero destacar tres aspectos importantes: En primer lugar, el estilo de lucha con el cuál se corona Prince Puma. Si notamos, no sólo ejecuta movimientos voladores o clásicos de la lucha libre mexicana, sino que incorpora los puñetazos a la cabeza. Con este aspecto se muestra que los reflectores van a ser para aquellos luchadores que mezclen movimientos tanto de la lucha libre mexicana como del Wrestling estadounidense.

Además, la victoria de Prince Puma llega a él después de dos derrotas con Johnny Mundo. Esto me da al menos dos posibles lecturas, por un lado, se marca la tenacidad y el esfuerzo de Puma, pero, creo que es más importante la victoria de Puma porque en esta tercera ocasión no estaba en juego el dinero, sino la gloria de ser el primer campeón de Lucha Underground. Con esto se marca la diferencia entre Prince Puma y Johnny Mundo, el primero busca honrar las tradiciones de la

⁵⁵ Es un mortal hacia el frente en el que das casi dos vueltas en el aire, de ahí que se llame 630 grados, y golpeas con la espalda a tu rival.

lucha libre y el segundo busca el dinero. Ambos caminos, sin embargo, no están estructurados dicotómicamente, sino que perfectamente pueden coexistir sin ser opuestos. Esto lo deduzco luego del abrazo que se dan ambos luchadores al final de la contienda. Cada cual tuvo el premio que buscaba y en cada momento existe una muestra de respeto por el rival.

Por último, está el gesto que puede pasar más desapercibido y que creo que se construye con las tomas al público, especialmente con el contraste que hay entre las tomas de las dos mujeres blancas y el niño. Podría argumentarse que son hechos aislados y que en el primer caso se tomó a las dos mujeres como se acostumbra en las transmisiones deportivas sólo para poner a dos mujeres guapas en la transmisión y que al niño se le puso para explotar la emoción que le causó el combate. Y probablemente sea la respuesta adecuada. Sin embargo, independientemente de la intención de los productores del programa, creo que esta contraposición genera una nueva posibilidad de sentido. Por una parte, tenemos a la gente blanca estadounidense, que, si bien aprecia estéticamente la lucha, no termina de entender el espectáculo de Lucha Underground y que está encarnada en estas dos mujeres blancas. Del otro lado, el niño que está entendiendo toda la tensión que existe en esa lucha, que apoya a Prince Puma, siente afectos por este luchador, tanto cuando se tapa los ojos para no verlo perder, como cuando celebra su triunfo con las manos en el aire, similar al festejo de Puma.

El triunfo de Prince Puma es importante para la comunidad latina/mexicoestadounidense no porque sus miembros se puedan identificar con el luchador, puesto que sabemos que de hecho se pueden identificar con cualquier héroe, sea de ficción o no, sino porque, al poner a Prince Puma dentro de la esfera pública como un héroe y un ganador, la gente blanca puede percibir a ese otro al que se le considera tramposo/ladrón/flojo/mentiroso/peligroso/criminal ahora como alguien honesto, que se esfuerza por cumplir sus metas y que además es un ganador y no una víctima, reposicionando así la figura del latino no

para los latinos, quienes saben lo que son, sino para cambiar la percepción de la gente blanca, que, finalmente, también ve el programa.

Conforme avanzó la temporada, Prince Puma defendió exitosamente su campeonato contra Fénix, Cage (en dos ocasiones), Hernández y contra Johnny Mundo. En estas peleas se mantuvo la misma tónica, puesto que en todas hubo el mismo desenlace y sirvieron para mostrar las capacidades luchísticas de Prince Puma como campeón. En el último capítulo de la temporada, Prince Puma expone su título contra Mil Muertes, lucha de la que se hablará más adelante, ya que pienso que es necesario hablar de este otro luchador para poder analizarla.

Sexy Star, la mujer latina

La primera aparición de Sexy Star ocurre en el episodio uno de la serie. Es una luchadora enmascarada. Su cuerpo es delgado pero atlético, su color de piel es “blanco” y tiene el cabello pintado de color rubio. Su atuendo consiste en una máscara negra con una estrella plateada en la frente, que permite verle tanto la boca maquillada de rojo como los ojos delineados de color negro, además de su cabello. Está vestida con una ombliguera de mangas 3/4 y un calzón negro, rodilleras y botas de luchadora. En su entrada, utiliza unos pedazos de tela plateados que simulan ser unas alas de mariposa, las cuales mueve con sus brazos simulando su aleteo.

En la presentación, Vampiro Canadiense nos informa sobre el bagaje de la gladiadora en la industria. Que es una “rockstar en México”, que es de Monterrey, que ha luchado en Japón y que ha dominado la escena femenina de la lucha libre mexicana, llegando a ser campeona en Triple A. Además, nos dice que “la gente del templo va a quedar sorprendida porque esta peleadora no sólo es de las que están posando y sólo se preocupan por “verse bien”, dándonos a entender que es buena para el pancraccio.

Esta primera descripción de la luchadora es importante porque se desmarca de la figura de la “diva” de la WWE, porque es común que en México se considere a las luchadoras estadounidenses como mujeres “bonitas” o “sexys”, pero que no saben luchar⁵⁶. Este guiño hace una marcada diferencia entre los estilos estadounidenses y mexicanos de la lucha libre, si bien es cierto que el cuerpo de Sexy Star es más parecido al de las luchadoras estadounidenses que el de las luchadoras mexicanas clásicas como Faby Apache o Irma González, o de luchadoras mexicanas más corpulentas como Marta Villalobos.

“La lucha libre salvó mi vida”, Sexy Star como ejemplo para otras mujeres latinas

Después de su entrada, Matt Striker nos manda a un segmento grabado de Sexy Star, para conocerla mejor. Este inicia con la figura difuminada de la peleadora, con su máscara, frente a un espejo. Luego se escucha su voz en off, narrando en inglés con un acento mexicano muy marcado que cuando ella se miraba al espejo, se veía como una mujer con miedo; que venía de un “mundo de abuso” y que incluso consideró suicidarse. Pero que su máscara le “salvó la vida”. Mientras esto se escucha, en la imagen la vemos entrenar con un luchador, dándole golpes a unas manoplas, haciendo vuelos desde la tercera cuerda y otros movimientos de lucha libre. Luego menciona que la “lucha libre” (en español) le salvó la vida y le mostró que las mujeres pueden ser tan fuertes, tan resistentes como los hombres y que a veces las mujeres pueden “patear traseros” mejor que los hombres. Que ahora ella sale a luchar por las mujeres que necesitan levantarse; que entrena para que las niñas para que ya no sientan miedo; y que gana por cada mujer que necesita tener una heroína. Luego afirma que toda mujer es sexy y toda mujer es una estrella (haciendo alusión a su nombre); que lucha por todas ellas y que la lucha le ha ayudado a no volver a sentir miedo en su vida. Toda esta segunda secuencia ocurre fuera del gimnasio, en un callejón oscuro, mientras sujetos enmascarados atacan a Sexy Star, quien se defiende de ellos aplicándoles al

⁵⁶ Hay que notar que la llamada revolución femenina de las luchadoras en WWE estaba en desarrollo, pues el episodio se grabó en 2014, antes de la aparición de luchadoras como Page, AJ Lee, Becky Lynch o Charlotte, por mencionar a algunas de las que consiguieron que las mujeres tuvieran papeles estelares en las funciones más importantes de la empresa estadounidense. El término “diva” dejó de emplearse en dicha empresa en 2016, momento en el que a las luchadoras se les denominó “superstar” como a los luchadores de la WWE.

primero golpes y patadas estilo Kung Fu hasta noquearlo, y al segundo unas tijeras y una palanca al brazo.

El guiño del nombre de la luchadora, “Sexy”, reapropia la sexualización de la que es objeto la mujer en la industria del wrestling, y de la latina en la sociedad estadounidense. Dicha apropiación, ocurre en la mezcla del cuerpo de Sexy Star, atractivo para la sociedad occidental, con su actitud seria y con sus habilidades para pelear. Dicho lo anterior, existe un juego llamativo con el prejuicio hacia la mujer latina en Estados Unidos, a la que se le considera agresiva y violenta, pues se la traslada a un espacio en el que dichas cualidades son valoradas, como la lucha libre, y además dicha agresividad es justificada porque lo hace para defenderse.

Además, se nos muestra cómo será el estilo de lucha de Sexy Star, pues en la imagen se nos muestra que sabe dar golpes similares a los de artes marciales mixtas (MMA, por sus siglas en inglés) combinados con movimientos aéreos propios de la lucha libre mexicana, como las tijeras.

Lucha Underground y la “igualdad” para los hombres y las mujeres

Su primera pelea en el tiempo será intergénero contra Son of Havoc, un luchador estadounidense que está enmascarado. Éste le dice que no pelea con mujeres y que le recomienda salir del ring, con una actitud de rudo y de “macho”. Sexy Star parece que accede y se baja del ring, pero cuando Son of Havoc se descuida y se voltea para celebrar, la enmascarada se sube rápidamente al encordado y le lanza varios golpes a la cabeza y al cuerpo. El estadounidense le responde empujándola con un brazo y tirándola a la lona, pero Sexy Star se levanta y lo golpea de nuevo. Entonces Son of Havoc la vuelve a tirar y esta vez arremete contra ella, golpeándola duramente con su hombro. La lucha continúa con varios intercambios de golpes y movimientos, Sexy Star con tijeras y vuelos desde la tercera cuerda y Son of Havoc cargándola y azotándola contra la lona. Sexy Star termina perdiendo su primera batalla luego de que Son of Havoc le hiciera un rehilete con quebradora y lograra el conteo de tres. La lucha concluye y Vampiro Canadiense dice que Sexy Star perdió, pero que fue la que más lo impresionó de esta lucha.

Esta primera lucha tiene varias funciones. En primer lugar, porque plantea las reglas de Lucha Underground, en las que habrá luchas intergénero, algo extraño en otras empresas de lucha libre o Wrestling. Al mismo tiempo, no sólo se plantea la valentía de Sexy Star por luchar con un hombre, sino la picardía que tiene para luchar, pues utiliza un engaño para atacar a su rival por la espalda.

En su segunda aparición, su lucha es de parejas mixtas (un hombre y una mujer), en la que hace equipo con Chavo Guerrero, en contra de Son of Havoc e Ivelisse. Durante la presentación del combate, Matt Striker y Vampiro avisan a los espectadores que, en otras empresas, los hombres luchan contra los hombres y las mujeres con las mujeres, pero que en Lucha Underground se pelea indistintamente contra cualquier luchador o luchadora. Vampiro agrega que “estamos en el 2014” (año en el que se grabó el capítulo) y que en Lucha Underground las oportunidades son para cualquier persona sin importar su sexo.

Chavo Guerrero inicia la pelea en contra de Son of Havoc, luego Ivelisse entra a apoyar a su pareja; Sexy Star también toma el relevo de Chavo Guerrero. Mientras todos intercambian golpes, llaves y castigos, Matt Striker y Vampiro comentan que si los hombres y las mujeres tienen el mismo nivel (se refieren a los cargos que pueden ocupar) en muchas profesiones, quizás es el momento en el que ocurra lo mismo en la lucha libre. También llegan a mencionar que el género no es un problema y que mientras sepas luchar, puedes entrar al ring a pelear.

La lucha se desarrolla a gran velocidad y apenas hay espacios muertos, gracias a la cantidad de luchadoras y luchadores que participan en ella, con muchos vuelos por encima de la tercera cuerda y afuera del ring. Para terminar la batalla, Chavo Guerrero hace una frog splash o plancha sapito⁵⁷, con la que somete a Son of Havoc. Sin embargo, en lugar de realizar él el conteo de tres, le cede el relevo a Sexy Star, quien le aplica otro castigo al luchador enmascarado y lo pone de espaldas planas. El réferi cuenta hasta tres y Sexy Star consigue su revancha contra Son of Havoc. Después de que suena la campana, Chavo Guerrero la

⁵⁷ Es una plancha desde la tercera cuerda en la que se extiende y se encoge el cuerpo. Este movimiento lo hizo muy conocido su tío Eddie Guerrero, quien es una leyenda del deporte tanto en México como en Estados Unidos.

felicita y la abraza, mientras el público aplaude y corea el nombre de “Sexy”, con lo que termina su lucha. Al final del capítulo, Chavo Guerrero interviene en el combate de Blue Demon Jr. y Mil Muertes, cobrándole a sillazos al demonio azul la afrenta por haberlo derrotado el episodio anterior. Entonces Sexy Star acude para auxiliar a Demon y tratar de razonar con Chavo Guerrero para detenerlo. La gladiadora le grita en español: “reacciona Chavo, reacciona”, y la respuesta del menor de los Guerrero fue darle un silletazo en la cabeza a Sexy Star, dejándola tendida en el centro del ring, a un costado de Blue Demon, ambos inconscientes. El público se enardece y lo abuchea, mientras que entran los paramédicos para llevarse a las personas heridas. Chavo Guerrero abre la silla con la que los golpeó y se sienta en el ring, riéndose burlonamente de lo que acaba de hacer y retando al público de la arena, quienes lo increpan con gritos de “eh puto” (grito homofóbico importado del fútbol mexicano) y de “culero”. Por último, Chavo Guerrero imita los gestos de Sexy Star y le manda un beso a la luchadora, además de rendirle una reverencia cínica al público. Mientras esto ocurre, Matt Striker dice que las acciones de Chavo son de un “enfermo y de un psicópata”. La cámara termina enfocando la silla y se termina el capítulo.

En este capítulo ya se nos plantea la primera rivalidad de Sexy Star, que será contra Blue Demon. La regiomontana pudo no ayudar a Blue Demon, pero gracias al contexto que tenemos acerca de su pasado, podemos llegar a entender por qué decidió socorrerlo. Debido a que ella viene de un mundo de abuso, es que ahora tiene la empatía con los demás. En este caso, a ella no le importó ponerse en riesgo y ganarse un rival peligroso como Chavo Guerrero, que es un luchador famoso a nivel mundial, pues consideró que sus acciones eran injustas. Con sus acciones en el ring, se refuerza el planteamiento de que Sexy Star es una luchadora que defiende a quien lo necesita y no le importa ponerse en riesgo para salvarles.

Su siguiente aparición ocurre en el capítulo cuatro, en una lucha mano a mano contra Ivelisse. Al inicio del programa, Sexy Star ya está arriba del ring y con un micrófono en la mano. Entonces comienza a reclamarle en español (en la imagen

colocan subtítulos en inglés), y lo llama “estúpido cobarde”. Además, lo amenaza y le da a entender que le ganó por haber utilizado una silla, pues le dice que la traiga la próxima vez que se vean, pues es la única forma en la que le podría ganar. Además, le dice que lo va a humillar y a derrotar por lo que le hizo a Blue Demon y a Mascarita Sagrada (a quien Chavo Guerrero atacó ilegalmente el capítulo anterior). Luego entra la puertorriqueña Ivelisse, quien también trae un micrófono y la cuestiona por creerse igual a los hombres y que no pertenecen al mismo mundo⁵⁸. Ivelisse reta a Sexy Star y le dice que ella es la mejor luchadora de la compañía. También se burla de ella y le dice que seguramente usa esa máscara fea para esconder su rostro, que debe ser aún más feo. Su intervención termina luego de que le dijera a Sexy Star que muy en el fondo, ella sabía que Ivelisse era “the baddest bitch” de la arena, pues al mandarle un beso, Sexy Star responde dándole una cachetada. El réferi las separa y hace sonar la campana, por lo que la lucha se vuelve oficial. Las acciones en el ring comienzan con el intercambio de golpes. Sexy Star utiliza movimientos aéreos como las tijeras, además de derribos con llaves al brazo, mientras que Ivelisse responde con patadas y golpes, arrinconando a Sexy Star en una esquina del cuadrilátero, lo que está prohibido cuando la luchadora atacada toca las cuerdas. El réferi las separa y la lucha vuelve a comenzar. El público inicia con los cánticos de apoyo, aunque los gritos se suceden entre los que gritan “Let’s go Sexy”, mientras que otros rápidamente responden gritando “Ivelisse”. La puertorriqueña logra ponerle la espalda plana a la mexicana en dos ocasiones, pero en ambas el conteo llega hasta dos. Mientras tanto, Matt Striker apunta que Sexy Star podría seguir lastimada por el sillazo de Chavo Guerrero, por lo que eso podría estar mermando su rendimiento en el ring, especulando que incluso pudo haber sufrido una conmoción. Luego la mexicana retoma el control de la pelea, pues le propina un derribo con una llave al brazo y un par de lazos al cuello a Ivelisse. Después de más golpes y llaves, cuando Ivelisse parecía que se llevaba la victoria, pues

⁵⁸ En retrospectiva, es irónico que Ivelisse haya hecho este comentario al inicio de la serie, puesto que más adelante, ganaría el campeonato de tercias junto a Son of Havoc y a Angélico, luchando contra otros equipos conformados por puros hombres, en la que sería considerada como una de las mejores storylines y de las luchas más recordadas de la serie por los fanáticos de la serie.

azotaba repetidamente la cabeza de Sexy Star contra la lona, la regia se recompone y le aplica una casita⁵⁹ a Ivelisse. Con esta astuta llave, Sexy Star somete a Ivelisse y se lleva la victoria por conteo de tres. Sexy Star se sube a una de las esquinas del ring y celebra su triunfo con su público, mandándoles un beso.

Aquí se mantiene la rivalidad entre ella y Chavo, a pesar de que este último no aparezca. También existe una discusión entre Ivelisse y ella en torno a su belleza, tema que no parece importarle demasiado a la mexicana, pues en realidad la agresión comienza cuando la puertorriqueña le dice que es “la más perra de la arena”, lo que tiene un significado más cercano a ser la mejor mujer y reivindica el insulto “perra” en el acto de enunciarse a sí misma con el insulto, algo que tampoco es novedoso. Este comentario es el que desata la respuesta de Sexy Star y su victoria la posiciona como la luchadora más fuerte de la empresa (aunque sólo han salido dos).

En el capítulo cinco se pacta una revancha entre Sexy Star y Chavo Guerrero. Sexy Star entra al ring con una equipación en negro y una bata del mismo color, pero con lentejuelas y detalles de estrellas, mientras que Chavo Guerrero lo hace con un paliacate y un poncho, también negros, además de un calzón color blanco. La lucha inicia cuando Sexy Star intenta empujar a Chavo, aunque no consigue moverlo demasiado. Chavo le responde empujándole la cara, mostrando con ello una falta de respeto hacia la luchadora. Sexy Star decide tomar impulso contra las cuerdas para intentar derribarlo, pero en el primer intento no lo consigue, y en el segundo, Chavo aprovecha que Sexy está de espaldas para tomarla de su cabellera, derribándola de manera tramposa. El público inmediatamente lo abucea y le grita “culero”, mientras que los comentaristas lo describen como “cínico” y “peligroso”. Después de algunas llaves, Chavo Guerrero lleva a Sexy Star a una esquina del cuadrilátero y le da un beso en la boca, por lo que la enmascarada le responde fúrica con una cachetada. Chavo se molesta y la intenta embestir, pero Sexy lo esquivo y este último se lastima con el esquinero. Luego la

⁵⁹ Creada en México por el famoso Pepe Casas o Pepe Tropicacas (papá del Negro Casas y del Felino), este movimiento de lucha envuelve a su rival para llevarlo al toque de espaldas, imposibilitando que se pueda mover por algunos segundos.

luchadora le hace unas tijeras y lo saca del ring. Mientras el luchador sigue lastimado abajo del ring, la enmascarada aprovecha la situación y toma una silla de ringside, para luego volver al encordado. Chavo también sube y cuando parece que Sexy Star va a conseguir su venganza y regresarle el sillazo a su rival, el réferi se interpone, ya que las reglas del combate no permiten el uso de ningún objeto. Esto la pone furiosa y decide agredir al árbitro con un foul, por lo que es descalificada y pierde la lucha. Sin embargo, Sexy Star lo ignora y sólo quiere golpear a Chavo con la silla, pero ahora el que interviene para salvar al mexicanoestadounidense es Pentagón Jr., quien le arrebató el objeto a Sexy Star. Los dos luchadores rudos hacen equipo y parece que golpearán a la mexicana, pero interviene Fénix (que tiene un feudo con Pentagón en ese momento de la serie), salvándola del ataque, mientras que los villanos huyen del ring y la revancha se pospone un episodio más.

Con esta segunda intervención se introduce a un nuevo rival. También se nos muestra el lado más vengativo de Sexy Star, a quien no le importa perder la lucha, sino regresarle el golpe a Chavo. Con este final tan polémico, se alarga más la rivalidad entre ambos, ya que la derrota de Sexy Star no fue contundente e incluso se podría argumentar que salió mejor posicionada del match que su contraparte, pues estuvo a punto de regresarle el sillazo al menor de los Guerrero.

En el capítulo 6 Sexy Star y Fénix protagonizarían la lucha estelar del programa, enfrentando a Pentagón y a Chavo Guerrero. Primero entran los rudos, encabezados por Chavo Guerrero, quien se lleva una rechifla y muchos abucheos por parte del público. Luego entra Pentagón, que ni siquiera saluda a su compañero. Le sigue Sexy Star, quien es apoyada por el público. En esta ocasión, Sexy Star porta, además de su máscara negra, un leotardo de un color similar al de su piel y con detalles de encaje color negro, además de sus botas y rodilleras. Por último, es turno de Fénix, quien tiene una máscara verde con la parte de la boca abierta y en la cabeza tiene unos picos que simulan una cresta de fuego y unas tiras que le quedan colgando en la parte de atrás. También tiene un pantalón de colores verde y rojo, hecho de un material brillante, y unas botas negras. La

campana suena y los luchadores legales en el ring son Fénix y Pentagón, pero ni Chavo ni Sexy Star ocupan sus respectivas esquinas y se mantienen dentro del encordado. Fénix le da una patada en el pecho a Pentagón y Chavo aprovecha para atacar al técnico, pero le bloquean la patada y Sexy Star le da unas patadas voladoras a Chavo, para que luego Fénix lo golpee con un par de patadas voladoras, pero desde la tercera cuerda. Luego Penta ataca a Sexy Star, tomándola del pelo y expulsándola del ring. Durante el desarrollo de la pelea, Sexy Star es severamente castigada por los dos rudos, quienes se dan el relevo constantemente para impedir que la luchadora se pueda defender o buscar apoyo en su esquina. Cuando logra encontrar el relevo, a su compañero le ocurre lo mismo, debido a la estrategia de los rudos, quienes no cesan su ataque. Este es el ritmo durante la primera mitad de la lucha. Fénix reacciona inesperadamente y le aplica una cortadora de diamante⁶⁰ a Pentagón, lo que le permite defenderse, patear a Chavo y lograr el relevo con Sexy Star, que los ataca con codazos y patadas; luego le aplica unas tijeras a la cabeza a Pentagón y le da una serie de patadas a Chavo, que estaba tirado en una esquina del ring. Con estos golpes, Sexy Star logra vaciar el cuadrilátero y que por fin la lucha se desarrolle en igualdad de personas. Mientras esto pasa, se escucha el comentario de Matt Striker en el que dice que “esto es por las niñas jóvenes a las que les dijeron que esto era para niños o que no podían jugar con los niños por ser mujeres”. Después de una serie de movimientos espectaculares: un azotón contra la lona de Chavo Guerrero hacia Sexy Star, unas patadas voladoras desde la tercera cuerda de Fénix a Chavo y un suplex estómago contra estómago de Pentagón a Fénix, que choca contra un esquinero, la y los luchadores de la contienda quedan derribados en el ring. El público de la arena se emociona tanto después de estas acciones que comienzan a gritar “Holy shit”, mientras que Sexy Star y Pentagón se levantan para volver a la pelea. Sexy Star esquiva un lazo al cuello de Pentagón y le aplica unas tijeras con una DDT al final y luego, ya con Pentagón fuera del ring, le aplica un tornillo volador desde la tercera cuerda que impacta de lleno a su rival. Fénix aprovecha la ventaja y luego de sacar a Chavo del encordado, aplica un salto

⁶⁰ Movimiento en el que el luchador toma del cuello a su oponente y se deja caer de espaldas contra la lona, castigando las cervicales y cabeza del rival.

mortal hacia afuera del ring que golpea a todos los involucrados en la lucha. El combate llega a su fin cuando Fénix le da una patada en la cabeza a Pentagón, que estaba a punto de aplicarle a Sexy Star una variante de martinete conocida como Pentagón Piledriver⁶¹. La luchadora aprovecha y le pone espaldas planas a su rival, ganando la pelea por conteo de tres. Con esta victoria, Sexy Star consigue su revancha, aunque de manera agrisulce, pues no rindió a Chavo y, además, sucedió en una pelea de parejas y no individual.

Tengo varios apuntes al respecto de esta lucha. Primero, los comentarios de Matt Striker y Vampiro, que mantienen el tópico de la igualdad entre hombres y mujeres planteado al principio de la presentación de Sexy Star (aunque esta igualdad se pueda leer como una masculinización de las mujeres, pues se plantea que las mujeres también pueden ser tan fuertes o aguerridas como los hombres, pero no se plantea que los hombres puedan tener actitudes consideradas como “femeninas”). Sin embargo, esta “igualdad” tampoco se puede leer como tal, pues necesitó ayuda nuevamente para vencer a un luchador masculino tal y como pasó en su lucha contra Son of Havoc. Lo llamativo es que esta construcción de “igualdad” no se ha hecho inmediatamente, sino que se ha ido trabajando durante los capítulos, en los que Sexy Star compite contra los hombres, pero hasta el momento no ha sido capaz de ganar una lucha individual contra ellos, lo que podría pensarse como una estrategia de los productores del programa para ir planteando que tiene la misma habilidad que ellos sin que ocurra de manera poco creíble para los fans del wrestling o de la lucha libre (que podrían pensar que un hombre pequeño puede derrotar a uno más grande, pero que aún hoy se niegan a creer que una mujer puede derrotar a un hombre en una lucha mano a mano a pesar de que la mayoría reconocen que los resultados están pactados de antemano). También, se sigue prolongando la rivalidad de Sexy Star y se introduce un nuevo enemigo, Pentagón.

⁶¹ Esta variante es conocida como “Penta piledriver” y consiste en cargar al rival y hacerle un paquetito, dejando su cabeza debajo de las piernas de quien ejecuta el movimiento, quien se deja caer contra la lona, golpeando el cráneo y cuello del rival. En México, los piledriver son popularmente conocidos como martinetes.

En el capítulo 7, Sexy Star no participa como protagonista de una lucha, pero sí acompaña como second a Fénix en su duelo contra Chavo Guerrero, que es acompañado por Pentagón. Chavo Guerrero gana el combate y al final de la lucha, Sexy Star amenaza a Chavo, diciéndole en inglés y español que “I am not done with you, ni tampoco Blue Demon”, pues asegura que volverá por él, y termina su intervención diciéndole “pendejo”. Chavo intenta volver al ring, pero el réferi se lo impide, por lo que se tiene que ir bastante molesto.

Con el regreso de Blue Demon Jr., la rivalidad de Sexy Star y Chavo termina sin conclusión. Posteriormente, Sexy Star participaría en el torneo que determinaría el orden para participar en la batalla real llamada Aztec Warfare, en la que resulta derrotada por Mil Muertes. También derrotaría a El mariachi loco, siendo esta su primera victoria contra un luchador masculino en una lucha mano a mano y no de parejas. Esto ocurre en el capítulo 11, pero es una lucha sin demasiada relevancia dentro de la cartelera o de sus rivalidades, debido a que El mariachi loco no es un personaje importante. También participaría en una lucha de tríos junto a Mascarita Sagrada y a Pimpinela en el que derrotaría al equipo de The Crew, conformado por Cortez Castro, Mr. Cisco y Bael. En el capítulo 17 lucharía contra Big Ryck y sería derrotada.

La primera lucha de apuestas de la compañía

La siguiente rivalidad de Sexy Star sería contra Super Fly, pero estaría relacionada nuevamente con las intromisiones de Pentagón. Como preámbulo de esta historia, se nos plantearía la amistad de estos dos luchadores en el capítulo 21, en el que Darío Cueto iniciaría un torneo para coronar a los campeones de tríos de Lucha Underground. El primer combate de este certamen involucraría a Big Ryck, Killshot y The Mack contra Sexy Star, Super Fly y, a decisión del dueño de la compañía, Pentagón Jr., quien justamente ya había tenido una rivalidad con la luchadora regiomontana. Esta elección fue sorprendente, dado el pasado entre Sexy y Penta. El equipo de mexicanos terminó perdiendo, lo que enfurecería a Pentagón, que en represalia por la derrota le aplicó una llave al brazo a Super Fly, y cuando estaba a punto de rompérselo, Sexy Star salva a su amigo, lo que marcaría el precedente de su amistad.

Al capítulo siguiente se programaría una lucha entre Sexy Star y Super Fly. Antes de que inicie la pelea, sale a cuadro Darío Cueto, dueño de la empresa, para anunciar que la lucha será de apuesta de máscara contra máscara. pero con una peculiaridad muy importante, y es que la lucha sería de apuesta máscara⁶², pues desea que no haya misericordia ni muestras amistosas en la lucha. Esto sorprende tanto a los involucrados en la lucha, como al público y a los comentaristas, pues Matt Striker señala que es poco común que se realice una lucha de esta naturaleza sin que los luchadores o luchadoras tengan problemas personales, mientras que Vampiro apunta que a Darío Cueto no le importa ni las costumbres ni las tradiciones de la lucha libre y que sólo le interesa la violencia y crear conflictos. Es la primera vez que habrá una lucha de estas características en Lucha Underground. Después del corte comercial, Matt Striker hace hincapié en lo inusual de esta batalla y Vampiro Canadiense subraya que “perder la máscara es perder tu honor” además de que una lucha de máscara contra máscara necesita de una rivalidad que se va gestando durante meses, años e incluso décadas, por lo que en México esto ofendería al público. Además, se enfatiza que perder la máscara es “perder tu identidad”. La lucha inicia con la tradicional toma de réferi y una serie de llaveo y contrallaveo entre ambos contrincantes, hasta que Super Fly cambia el ritmo de la pelea al darle dos patadas en la cabeza a Sexy Star, gesto que disgusta al público, pues éstos comienzan los cánticos de “culero” en la arena. Sexy Star se logra reponer, esquiva un ataque de Super Fly emulando el movimiento con el que el personaje Neo de la película Matrix esquiva balas, y luego le aplica al enmascarado una rompecaras contra la lona, seguido de una patada en la cabeza. El público corea su nombre. La lucha continúa con más vuelos de parte de Sexy Star y con golpes y bombazos de Super Fly. Las reacciones del público a cada movimiento de la luchadora son de aplausos y para el luchador son abucheos. Cuando Super Fly se disponía a aplicarle un mortal por encima de la tercera cuerda, Sexy Star se aparta del impacto y aprovecha el error de su rival, para utilizar la casita y ponerle fin a la contienda. Con esto, Super Fly

⁶² Super Fly de hecho ya había perdido su máscara en México contra Aerostar en el evento Guerra de titanes de Triple A en 2014, mismo año en el que se grabaron los episodios de Lucha Underground, lo que le podría restarle importancia a la lucha con Sexy Star (Milenio, 2014).

pierde su identidad. Aunque la lucha fue bastante fuerte, al final ambos combatientes muestran deportividad; por un lado, Sexy Star no quiere destapar a su rival, pero por el otro, Super Fly le reconoce la victoria de Sexy Star al quitarse la tapa, dársela y levantarle la mano, aceptando su derrota. Mientras esto ocurre, Pentagón entra al ring, empuja a Sexy Star y le aplica a Super Fly un Pentagon Piledriver y una palanca al brazo, quien termina lesionado en el ring.

En este capítulo, se retoma la modalidad más importante de la lucha libre mexicana, pero se la disloca aprovechando un suceso que pasó en otra empresa de lucha libre. Si Superfly no hubiera perdido la máscara en México, difícilmente se hubiera planteado una lucha de estas características. Más allá de la supuesta ofensa planteada por Matt Striker y Vampiro hacia las tradiciones de la lucha libre mexicana (que también ayuda a constituir la villanía de Darío Cueto), esta victoria pone a Sexy Star como una de las luchadoras más importantes de la compañía, independientemente de su sexo. Primero, porque es la primera vez que esto ocurre, segundo, porque en la lucha libre mexicana, las máscaras tienen un valor más alto que incluso los campeonatos. Que ganara una lucha así, sigue construyendo su credibilidad como una de las mejores.

El capítulo 24 inicia con una lucha mano a mano entre Pentagón y Sexy Star. Esta lucha tiene un trasfondo importante, ya que, en capítulos previos, Pentagón había atacado a Melissa Santos. Por esta razón, cuando Penta entra al ring, la presentadora se muestra temerosa, sin embargo, Sexy Star, que ya estaba en el ring, la consuela con un abrazo. El duelo es corto y la regiomontana sorprende a todo el mundo ganando ese match por conteo de tres, luego de aplicarle una variante de quebradora en la que, después de un helicóptero, que terminó con Sexy Star posicionándose detrás del rudo, para colocarle sus rodillas en la espalda y dejarse caer de espaldas. Melissa Santos, que en diversos momentos de la lucha apoyó a la enmascarada, anuncia con felicidad el triunfo de Sexy Star.

Sexy Star interviene en otros capítulos, pero no es la protagonista de esas luchas hasta el capítulo 30, en el que ocurre la revancha entre Pentagón y ella. En el inicio del programa nos dan un resumen de la pelea de Sexy Star y Super Fly y de

la pelea pasada con Pentagón. Sólo que, en esta ocasión, la lucha será de rendición. Melissa Santos nos anuncia que la única manera en la que puedes ganar este combate es hacer que tu rival se rinda. Es la primera vez que se estipula una lucha de este estilo en el programa. Primero entra Pentagón y luego lo hace Sexy Star. Pentagón toma el micrófono para amenazarla con romperle el brazo, pero Sexy Star lo interrumpe con un golpe en la cabeza. La lucha ocurre con muchas llaves de rendición de ambos casos, y cuando parece que Sexy Star va a ganar, entra al cuadrilátero Super Fly, quien regresó de su lesión. A diferencia de la última vez que lo vimos en la serie, ahora tiene maquillaje blanco en parte de la cara. Sexy Star se emociona de verlo, mientras le sigue aplicando una palanca a la pierna a Pentagón. Sin embargo, Super Fly en lugar de ayudarla, la ataca con una cachetada. Luego le aplica un bombazo y la deja malherida para que Pentagón termine la pelea. Éste le hace su Pentagon Piledriver y luego le aplica una tapatía, que logra rendir a Sexy Star. Super Fly huye del ring y Pentagón se dispone a hacerle una palanca al brazo a Sexy Star para lesionarla, pero Vampiro Canadiense no soporta la agresión y deja su puesto en la mesa de comentaristas para subirse al ring e interrumpir a Pentagón. Sexy Star escapa mientras los dos hombres se encaran.

Esta rivalidad continúa en el capítulo 33, cuando se vuelven a enfrentar Super Fly y Sexy Star. Antes de que inicie el combate, nos pasan el clip de una entrevista entre Vampiro Canadiense y el luchador poblano, en la que explica que decidió traicionar a Sexy Star porque ella le robó "algo" (la máscara) y que ahora debía pagar las consecuencias. La lucha comienza y Super Fly comienza sus embates con cachetadas, codazos, patadas y pierrotazos. El público se molesta por la forma en la que éste se conduce en la pelea y lo abuchea. Sexy Star intenta nivelar la pelea con vuelos desde la tercera cuerda y enganches de brazo con derribo, pero Super Fly concluye el encuentro con un super bombazo contra la lona y conteo de tres. A pesar de que la campana sonó, Super Fly continúa pateando a Sexy Star y luego le intenta arrancar la máscara, aunque sin éxito. El público lo abuchea y termina el segmento.

Para el capítulo 36, Super Fly y Sexy Star se vuelven a enfrentar, esta vez por un antiguo medallón azteca⁶³. Previo a la pelea, Sexy Star se está preparando en los vestidores. Se le ve con un gesto pensativo. Luego decide tomar su bolsa y de ella saca la máscara de Super Fly, que mira con decepción. Luego nos ponen en la imagen un flashback del enfrentamiento de máscara vs máscara. Sexy Star se termina de poner su rodillera y termina la secuencia. Su lucha es la tercera de la función. Sexy Star sorprende a Super Fly y le aplica un helicóptero con palanca al brazo, rindiéndolo en menos de un minuto. Como empieza a ser costumbre en sus luchas, vuelve a haber una intervención. Marty “the moth” Martínez decide retarla por aquel medallón porque asegura que pertenece a su familia, ya que tiene el símbolo de la polilla. Sexy Star acepta e inicia el combate, derrotando al luchador de la misma manera que hizo con Super Fly. Con esto se termina el feudo con Super Fly, pero inicia la rivalidad con Marty Martínez, al que se ve raptarla en el capítulo final de Última Lucha, evento que cierra la temporada. Esa historia queda excluida de este análisis, ya que se desarrolla en la segunda temporada.

Mil Muertes⁶⁴ y Catrina⁶⁵: las fronteras entre la vida y la muerte

Mil Muertes y Catrina son los siguientes personajes para analizar. Los tomo en pareja ya que considero que son suplementarios y se necesitan el uno a la otra para ser entendidos medianamente. Mil Muertes siempre entra al ring con Catrina, quien, si bien no lucha, es su manejadora y la persona que habla por el luchador.

La primera en aparecer en escena justamente es Catrina, luego de que los comentaristas nos informen en el segundo capítulo de la serie que el evento principal de la noche será la pelea entre Blue Demon Jr., una leyenda de la lucha

⁶³ La historia de estos medallones aztecas, en ese momento de la historia no se nos ha contado por completo. Sólo se nos dice (en la voz de Darío Cueto, mediante una escena en su oficina) que es oro de las siete tribus aztecas y que tienen un poder oculto, misterioso y que puede hacer que un hombre (o una mujer) se puede volver tan poderoso como los mismos dioses tan sólo con poseerlo. Al final de la temporada nos informan a los espectadores que, si un luchador o luchadora consigue los siete medallones, puede exigir una lucha por el campeonato de Lucha Underground. Sexy Star sería la primera luchadora en conseguir el campeonato Gift of the gods al final de la segunda temporada.

⁶⁴ Mil Muertes es un luchador puertorriqueño que ha luchado en Puerto Rico, Estados Unidos y México y ha sido campeón en todos los países en los que ha trabajado. También se le conoce como Ricky Banderas, El Mesías o Gilbert el Boricua. Es un luchador que pelea sin máscara. Sin embargo, en Lucha Underground es un luchador mexicano.

⁶⁵ En México, la Catrina es una calavera vestida de manera elegante, que fue creada por el ilustrador Guadalupe Posada y que, en la actualidad, se le relaciona con las festividades del Día de Muertos.

libre mexicana, en contra de un desconocido luchador llamado Mil Muertes. En una escena grabada se nos muestra a Blue Demon Jr. calentando en el gimnasio de la arena. El luchador aparece en un plano medio de espaldas y se observa a una mujer en el fondo de la toma. La cámara hace un movimiento hacia el enmascarado, quien ahora se ve de perfil. Una mano con las uñas largas y pintadas de color negro aparece y con el dedo índice le toca la espalda. El enmascarado voltea y descubre que no hay nadie. Sorprendido, continúa su calentamiento y entonces entra al gimnasio una mujer morena, delgada, vestida con un top escotado y una falda de color negro y maquillada con sombras moradas en los ojos y labial color durazno. Su cabello es color café y lacio. Le habla por su nombre y le dice que ella es Catrina, una “asociada” de Mil Muertes y que le lleva un mensaje. Entonces se acerca a su rostro de manera seductora y le da un lengüetazo muy lento en su máscara, de abajo hacia arriba. Le comenta que eso es “a taste before a thousand deaths” o “una probada antes de mil muertes” y se retira del lugar. Blue Demon hace un gesto de limpiarse el rostro con la mano (aunque en realidad lo que se está limpiando es la máscara). En el sonido se escucha una música que genera mayor tensión y con esto concluye la escena.

Con esta primera aparición, se plantea que Catrina es una mujer sexy pero también peligrosa, no sólo por su atuendo, entallado y escotado, sino también con sus acciones. Asimismo, se nos muestran sus poderes sobrenaturales, pues aparece y desaparece de escena. Por último, otro detalle es que aparece no con la intención de seducir, sino de amenazar a Blue Demon.

Más adelante en el capítulo, previo a que inicie la lucha, los narradores nos dicen que en el capítulo pasado conocimos a un nuevo luchador y que en esta ocasión ocurrirá lo mismo. En el ring ya se encuentra Blue Demon Jr. y Melissa Santos lo presenta al público en la arena y a los televidentes. Después nos anuncia a Mil Muertes, mientras que en la arena se apagan las luces y se observan apenas un par de reflectores, y en lugar de decir que es oriundo de algún sitio, nos lo presenta como de “beyond the grave” o “más allá de la tumba”. Vemos a Mil Muertes, quien es un hombre corpulento, de espaldas anchas, aunque sin tener

los músculos demasiado definidos. Matt Striker nos comenta que es un hombre muy grande e intimidante. Este luchador camina de la mano con Catrina hacia el ring. De hecho, en la toma nos aparece en primer plano Catrina, quien lleva un vestido negro muy ajustado y con un escote, con el cabello recogido hacia atrás. Además, en la mano derecha porta algo similar a un costalito de color vino. Detrás de ella vemos a Mil Muertes, quien tiene una máscara color negro con detalles en plateado y en la frente vemos una letra "M". Sus ojos son de color blanco (gracias a unos pupilentes como los que usa Rey Mysterio en la WWE) y además tiene una pechera que sujeta un penacho con plumas en el mismo color que el costalito de Catrina. También lleva unas hombreras de piel con plumas y en el pecho tiene un tatuaje de una cruz.

Catrina se adelanta y entra primero al ring, sonriéndole de manera sarcástica a Blue Demon. Luego Mil Muertes se acerca al camarógrafo que lo está grabando y golpea la cámara. Ya en el encordado, Mil Muertes se arrodilla sobre el calendario azteca que está en el centro de éste. Catrina le da la pequeña bolsa a Mil Muertes, quien la besa y la observa fijamente por unos segundos. Luego se la devuelve a la mujer y ella le ayuda a quitarse la pechera y las hombreras, mientras el público comienza a corear "lucha, lucha, lucha" en español. Catrina se va hacia el esquinero y Mil Muertes la besa de manera apasionada. Antes de que el réferi haga sonar la campana para que dé inicio el combate, Mil Muertes ataca por la espalda a Blue Demon Jr., quien estaba arengando al público. Blue Demon queda tirado en el ring junto a las cuerdas, mientras que Mil Muertes se sujeta de las cuerdas y le da patadas en el piso en repetidas ocasiones. El árbitro interviene para detener ese ataque ilegal, pero Muertes lo increpa y luego regresa al ataque contra Demon, propinándole un pierrotazo en el pecho que lo derriba. El dominio en la pelea se intercambia entre Mil Muertes y Blue Demon. La lucha continúa con algunas intervenciones ilegales de Catrina, que aprovechó las distracciones del réferi para patear la cabeza de Blue Demon, mientras que Matt Striker y Vampiro comentan sobre el fetiche de de los zapatos de tacón y que hay algo de "sexy" en

ellos. hasta que el debutante se lleva la victoria⁶⁶. De esta lucha quiero centrarme en el hecho de que Mil Muertes y Catrina rompen las reglas en cada ocasión que pueden y en lo despiadado de los ataques, así como en el respeto y la legitimidad que ganó en el momento en el que venció a una leyenda de la lucha libre mexicana y que es reconocido a nivel mundial entre los fanáticos de la industria. Eso es en torno a la actitud de Mil Muertes. Para Catrina, se habla de lo sexy que es, pero también se subraya su carácter malévolo debido a sus ataques contra Blue Demon.

En el tercer capítulo de la temporada se nos explica más el trasfondo de Mil Muertes mediante un video. Al principio nos aparece una imagen con la leyenda “Death is a debt we must all pay” (La muerte es una deuda que todos debemos pagar), enfatizando con color rojo la palabra “Death”, ya que el resto de las letras son blancas, y con una tipografía similar a la que Robert Rodríguez usa en las películas de Machete. A ella se le suma una música que busca generar suspenso. Hay un corte rápido junto a un sonido como de pérdida de señal y se nos muestran entre cortes una imagen de una Santa Muerte en color rojo, de una iglesia con una luna llena y después hay una toma de Mil Muertes de espaldas y desenfocado, mientras que aparecen otras letras que dicen “Mil Muertes knows this better than anyone” (Mil Muertes lo sabe mejor que nadie), de nuevo con el énfasis en rojo del nombre “Mil Muertes”. Después inicia una narración, con voz en off de una mujer, que cuenta los acontecimientos del terremoto del 19 de septiembre de 1985, mientras que en la imagen se muestran tomas aéreas y terrestres de la Ciudad de México devastada, con tomas de grietas abriéndose y de incendios que no son de archivo, sino que nos recuerdan más a las películas de desastres naturales más populares de la década de los 90 como “El pico de Dante” o “Tornado”, así como con movimiento de las imágenes. Se nos cuenta que en ese terremoto se perdieron miles de vidas, incluyendo la de todos los familiares

⁶⁶ Ya finalizada la pelea, Mil Muertes continúa golpeando a Blue Demon Jr., por lo que Chavo Guerrero entra al ring con una silla en mano para defender a Demon, con quien había perdido en el primer capítulo de la serie. Mil Muertes se retira y, en un giro inesperado de los acontecimientos, Chavo ataca a traición a Demon con la silla en represalia por su lucha anterior. Varios réferis y luchadores lo intentan detener, pero a todos los noquea a sillazos. Es entonces cuando entra Sexy Star a detenerlo.

de Mil Muertes y que él quedó enterrado vivo a la edad de 7 años. Se nos narra que este niño podía sentir que la muerte iba por él, pero, en lugar de asustarse, se sintió cómodo y aliviado con su presencia, pues estando al borde de la muerte era donde él pertenecía. Y que, cuando finalmente pudo emerger, el niño sacó todas las muertes junto con él, porque del frío y la muerte, él encontró calidez y fuerza. Simultáneamente, se ve la imagen del niño saliendo de los escombros con el rostro cubierto de polvo. Justo cuando se utiliza la palabra “Strenght” (fuerza), el niño recoge una pequeña piedra negra y brillante de obsidiana, y van haciendo entrecortes del niño con la piedra en la mano y Mil Muertes con la piedra en la mano. Se nos dice que el nombre del niño antes del terremoto era Pascual Mendoza, pero que después de él su nombre fue Mil Muertes. La imagen cambia y ahora nos muestra al luchador enmascarado vestido con un traje negro⁶⁷, una camisa blanca y una corbata morada. La imagen cambia y ahora nos proyecta momentos destacados de Mil Muertes sobre el ring, siendo despiadado con sus oponentes. Finalmente, la voz en off dice que “A thousand deaths are coming” (Mil Muertes viene) y vemos a Mil Muertes caminando de la mano con Catrina.

En ese mismo episodio, Mil Muertes derrota fácilmente al luchador Ricky Mandel. En capítulos subsecuentes derrotaría a Drago y a Famous B, mostrándose como un luchador imparable, rompiendo las reglas en cada encuentro y siendo muy agresivo. En estas luchas está siempre acompañado por Catrina, quien al finalizar cada lucha entraría al ring y lamería a cada rival derrotado. A esta acción, los comentaristas la bautizarían con el nombre de “the lick of death” y sería el sello de esta pareja.

Previo a Aztec Warfare, Darío Cueto haría dos peleas campales de 10 luchadores y luchadoras para determinar quién entraría al principio del evento por el campeonato de Lucha Underground y quién lo haría al final. Mil Muertes ganaría su enfrentamiento en contra de Johnny Mundo, Sexy Star, Pimpinela Escarlata, Cortez Castro, Mr. Cisco, Bael, Famous B, Ricky Mandel y Chavo Guerrero, por lo que avanzaría a la final de este sorteo. Su rival sería Fénix, quien habría ganado

⁶⁷ Esto es un claro guiño a las películas de El Santo y de otros luchadores, quienes vestían así cuando no estaban luchando.

su llave. En esta lucha, Mil Muertes se llevaría el triunfo, por lo que entraría al final de Aztec Warfare, lo que suponía una gran ventaja para este luchador. Más allá de que Mil Muertes no se proclamara campeón de Lucha Underground en el capítulo siguiente, aquí iniciaría su rivalidad con Fénix.

Después de perder el invicto en Aztec Warfare, Mil Muertes se enfrentaría en el episodio 12 nuevamente con Fénix. Pese a dominar la mayor parte de la lucha, Fénix lo derrotaría astutamente, sorprendiéndolo con un movimiento para ponerlo de espaldas contra la lona justo después de recibir un superplex⁶⁸. Esto molestaría notablemente a Mil Muertes. Al siguiente episodio, nos pondrían una cápsula en la que estaría Fénix entrenando en el gimnasio de la arena, golpeando un costal, cuando se le aparecería Catrina de la misma manera en la que se le apareció a Blue Demon, tocándolo con su dedo índice en la espalda y sorprendiéndolo al entrar por el otro lado. En esta ocasión, la mujer le toca el pecho, justo en la que el enmascarado tiene un tatuaje de un atrapasueños, y le pregunta que si eso le ayuda a ahuyentar las pesadillas. Luego lo mira a los ojos y le pregunta que ¿Qué puede asustar a un hombre que no puede morir?, en referencia al nombre Fénix, el animal mítico que renace de sus cenizas. Luego le dice que le trae un mensaje, pero que no es de Mil Muertes, sino de ella, y entonces lo besa apasionadamente. Le sugiere que lo que acaba de pasar se quede entre ellos y desaparece. Fénix luce confundido y termina la escena.

Para el siguiente capítulo, Catrina y Mil Muertes tienen una discusión en otro segmento grabado fuera del ring. En él, Catrina le dice que “el poder de las mil vidas es un recurso muy valioso” y que no va a poder ganarle. Mil Muertes le responde agresivamente que no necesita nada, mientras la toma por el cuello y la levanta, ya que en un plano cerrado vemos como los pies de ella quedan flotando en el aire. Sin embargo, esto no parece afectarle demasiado a Catrina, quien sólo se acomoda el cabello. Mil Muertes sale del gimnasio y se encuentra a Chavo Guerrero, a quien golpea y amenaza que lo derrotará la siguiente semana.

⁶⁸ El superplex es un suplex, pero aplicado desde la tercera cuerda. Un suplex es un movimiento de la lucha olímpica en el que se sujeta la cintura del rival por la espalda y se le azota contra la lona.

Ya en el capítulo 15, Mil Muertes aparece sin Catrina y su rival es Chavo Guerrero, quien le impidió ofrecer como sacrificio a Blue Demon debido a su intervención. En la lucha destaca que el enmascarado luce menos poderoso e “incompleto” sin la mujer. Sin embargo, a medio combate aparece Catrina con el costalito que resguarda la piedra de obsidiana, quien saca este objeto y Mil Muertes queda como hipnotizado al verlo. Chavo Guerrero aprovecha la distracción y saca una silla de metal de debajo del ring y golpea en la espalda a Mil, por lo que es descalificado por el réferi. Pero el golpe parece que no afecta a Mil Muertes, que se voltea y golpea la silla con un puñetazo y luego le da otro a Chavo en la cabeza, noqueándolo. Después lo levanta tomándolo por el cuello, acomoda la silla en el centro del ring y le aplica un frontline para que su cabeza se estrelle contra la silla. Después obliga a Catrina a entrar al ring y darle el lengüetazo de la muerte. Con esta lucha se marcan dos precedentes, el primero es la muestra de que la piedra le da poderes a Mil Muertes, que se hace inmune a los ataques del rival. El segundo es la ruptura entre Catrina y Mil Muertes. Con esto se plantean las bases de la rivalidad entre Mil Muertes y Fénix.

Pasamos al capítulo 17 y Mil Muertes tiene otra pelea con Fénix. En su revancha, aparece sin Catrina, que de nuevo llega a medio combate. Cuando el gladiador derrota a Fénix, obliga a Catrina a darle el lengüetazo de la muerte al perdedor, pero ella se rehúsa. Entonces el luchador rudo la toma del cuello con las dos manos y la hace entrar al ring. Fénix se logra levantar y toma la piedra de Mil Muertes, golpeándolo en la cabeza con ella. Salva a Catrina y se besan en el ring, mientras que Mil Muertes yace en la lona. Luego Catrina se acerca a él y ahora es quien recibe el lengüetazo de la muerte.

Con la traición de Catrina llegamos al episodio 19, en el que se pactó una lucha entre Mil Muertes y Fénix de “Grave Consequences”, cuyas reglas implican que debes colocar a tu oponente dentro de un ataúd para ganar. Esto lo explica la presentadora Melissa Santos, mientras que en la imagen vemos a ocho personas, cinco mujeres y tres hombres, que están vestidos de catrinas y catrines, con las caras maquilladas de color blanco y con diseños alusivos a las calaveras, además

de que sus ropas son oscuras, con algunos colores rojos o morados, quienes además de cargar el féretro, también llevan arreglos florales usados en los funerales en México. Detrás de ellos se observa una pareja de una mujer y un hombre, quienes también están ataviados como catrines, pero que destacan de los primeros porque utilizan zancos. Además, la cámara les hace un acercamiento, con lo que se notan más los detalles de estas dos personas. Este grupo se acerca y depositan el ataúd a un costado del ring y se retiran, todos con rostros tristes y serios. Mientras ello ocurre, se escucha música de guitarra, de tonos graves y que generan una atmósfera lúgubre. Mientras tanto, los comentaristas explican que lo que están observando los espectadores es similar a la celebración del “Día de Muertos” de México, la cual es distinta del Halloween estadounidense, ya que, en él, las familias acuden al cementerio a convivir de manera simbólica con sus familiares difuntos. Pero este primer sentido del “Día de Muertos” lo trasladan a otro sitio, pues Vampiro señala que puede haber otro significado, relacionado con la brujería, que pueden ser un “símbolo” o una “señal” (que en inglés es “sign” y que también puede ser traducido como “signo”) para decir que vas a cruzar “al otro lado”, es decir, de la vida a la muerte, y que cuando cruces esa línea, vas a estar con estos seres que no quieres encontrarte que te llevarán a algún lugar en el que no quieres estar, aludiendo con esto a demonios y al infierno. Este traslado de sentido me importa porque disloca el sentido de la tradición del día de muertos hacia un cruce de fronteras entre la vida y la muerte, que puede ser una metáfora del cruce de frontera de los migrantes. Matt Striker interviene para apuntar que estos “símbolos” de la muerte pueden ser la sombra del futuro de Mil Muertes o de Fénix mientras las y los catrines se retiran y finalmente en la imagen nos ponen un acercamiento del ataúd, que tiene como detalles una calavera pintada y unas rosas con sus ramos y espinas, en una estética de día de muertos (que en realidad no tiene nada qué ver con un ataúd en un sepelio mexicano).

Ya con el ring y sus alrededores sin catrines ni catrinas, Melissa Santos anuncia a los dos luchadores, marcando la oposición entre ellos al nombrar a Mil Muertes como “el hombre de las mil muertes” (the man of the thousand deaths, en inglés) y a Fénix como el hombre de las mil vidas (también en inglés, y haciendo referencia

al mito del ave fénix). Pese a que no la mencionan, Catrina lo acompaña. Esto último enfurece a Mil Muertes, quien lo ataca con un tope mortal entre segunda y tercera cuerda antes de que Fénix siquiera entrara al ring. Los ataques de Mil Muertes continúan, golpeándolo fuertemente con patadas y antebrazos. El dominio de este luchador continúa durante los primeros minutos de la lucha, quien incluso golpea con el féretro a su rival y hasta le rompe la máscara, en una evidente falta de respeto hacia su personaje, según los estándares de la lucha libre mexicana. Esto lo comentan los propios narradores. Conforme avanza la pelea, y debido a que no hay reglas a excepción de la que se mencionó anteriormente, Mil Muertes quita del ring uno de los ganchos con los que se sostiene la primera cuerda y con este objeto ataca repetidamente la cabeza de Fénix, provocando que sangre. Este detalle no es menor, ya que son pocas las luchas en las que esto ocurre en el programa y se puede mostrar como un elemento más de lo importante que es el enfrentamiento. La lucha se traslada al resto de la arena y ambos peleadores se golpean en las escaleras y en el primer piso del templo. Cuando regresan a la planta baja, y después de que Mil Muertes azotara con un bombazo a Fénix sobre la mesa de comentaristas, el público comienza a vitorear “This is awesome” o “Esto es asombroso” y a aplaudir. En todo lo que lleva el enfrentamiento, Catrina se ha limitado a observar. Fénix logra equilibrar la lucha con dos vuelos mortales de espaldas, efectuados fuera del ring, ambos sobre lo que describiré como la platea del templo (recordemos que el templo está en una bodega adaptada para ser una arena de lucha libre), en dos maniobras que encendieron al público. Tras los ataques recibidos, Mil Muertes está aturdido y al intentar responderle a Fénix con un lazo al cuello, éste se equivoca y golpea accidentalmente a Catrina. Esto lo aprovecha Fénix, quien ahora le propina unas patadas voladoras en la nuca a su rival. Después los dos luchadores se incorporan y se suben al ring. Mientras forcejean en las cuerdas, Catrina aprovecha para abrir el ataúd y mantenerlo así. El féretro está ubicado a un costado del encordado, justo del lado en el que están los luchadores. Mientras que Fénix está adentro del cuadrilátero, Mil Muertes está en el filo de este. Fénix aprovecha que Mil Muertes está de rodillas en esa posición y corre hacia una esquina, corre sobre la tercera cuerda como si se

tratara de un equilibrista de circo, y patea la espalda de Mil Muertes, arrojándolo al ataúd. Catrina entonces toma la piedra de Mil Muertes, le da el lengüetazo de la muerte y la avienta dentro del ataúd. Luego lo cierra, con lo que ayuda a la victoria de Fénix. Las y los catrines se llevan la caja, mientras Catrina observa satisfecha el resultado y Fénix se arrastra por el ring con el rostro ensangrentado para intentar celebrar su victoria, aunque está visiblemente maltrecho.

Luego de su derrota, Mil Muertes no aparecerá en la serie sino hasta el final del capítulo 26. En este episodio se nos muestra en la imagen el ataúd en el que está el cuerpo de este luchador. Catrina abre la caja mientras dice que “se terminó el tiempo de dormir, Pascual Mendoza” (el nombre verdadero de Mil Muertes), mientras sostiene la piedra de obsidiana que se nos ha mostrado desde el inicio de sus apariciones. También le dice que ahora no existe nada muerto o vivo que pueda detenerlo y le ordena que se levante. Los movimientos de cámaras son rápidos y la iluminación es tenue, generando una atmósfera lúgubre. En ese momento hay un corte entre las velas que se apagan y luego aparece en la imagen Mil Muertes en un plano cerrado. El personaje abre los ojos, que ahora son de color blanco, y se termina el capítulo.

La historia continúa y se nos revela mediante un clip de video tras bambalinas, en el que Fénix está en los vestidores. Catrina aparece y le dice que le ha robado sus poderes de las “mil vidas” (o el poder de revivir del Fénix), esto aparentemente ocurrió en el momento en el que encerró a Mil Muertes en el ataúd con aquella roca de obsidiana. La traición de Catrina queda explícita a continuación, pues convoca a tres luchadores con máscaras de calavera, que atacan al luchador mexicano.

En los capítulos subsecuentes, Mil Muertes regresa de la tumba con un estilo de luchar aún más agresivo y fuerte, ya que los golpes de los rivales parecen no afectarlo. En el capítulo 27, Catrina rompe su supuesto romance con Fénix, ya que se le aparece en los vestidores y le dice que le robó sus poderes (de resurrección) y que Mil Muertes irá tras de él. Cuando la mujer entra en escena, se apaga la luz, luego se acerca a Fénix mientras confiesa su plan y cuando el luchador la toma de

los hombros, se vuelve a opacar la imagen. Cuando vuelve la iluminación, ella ya desapareció, pero encima de los lockers hay tres sujetos con máscaras de calaveras y algo de humo. Estos seres lo atacan. En el capítulo 28, Catrina se le aparece a Darío Cueto y le dice que, si busca un sacrificio, Mil Muertes puede dárselo. Luego de eso, desaparece. En el capítulo 29 ocurre el regreso triunfal de Mil Muertes, en el que en un duelo de revancha pactado como Death Match, vence a Fénix, no sin antes cargarlo y subirlo al primer piso de la arena y romper el piso con el cuerpo de su rival al azotarlo con un bombazo. Lo acompañaron Catrina y los enmascarados de calavera, quienes se nos presentan como los discípulos de la muerte, que sacaron a Fénix al ring para que Mil Muertes lo derrotara.

Luego de vencer de manera apabullante a Fénix, derrota a sus próximos rivales de forma similar, hasta convertirse en el retador número uno por el campeonato de Prince Puma, en el último evento de la temporada, llamado Última Lucha.

Para calentar los ánimos entre los luchadores, se nos presenta en el capítulo 36 un careo entre ambos luchadores. Mil Muertes es acompañado por Catrina y por los tres luchadores enmascarados, mientras que Prince Puma lleva a su lado a Konnan. Después de un altercado, los tres enmascarados atacan a Konnan y lo meten a un ataúd. Prince Puma no logra rescatar a su maestro y los villanos se van del ring. Con este preámbulo, la amenaza de una doble pérdida de Prince Puma, la de su campeonato y la de su maestro, es que llegará el campeón de Lucha Underground a este último enfrentamiento.

Ya en el capítulo 39, la segunda parte del final de la temporada ocurre el enfrentamiento entre Prince Puma y Mil Muertes por el campeonato de Lucha Underground. Mil Muertes lleva de acompañante a Catrina, mientras que Prince Puma va solo. Las acciones en el cuadrilátero inician con golpes y patadas de parte de Mil Muertes y Prince Puma responde con unas tijeras al cuello y unas patadas voladoras. Ambos muestran la fortaleza de sus estilos en los primeros minutos de la lucha. Posteriormente el combate se torna más violento y personal, pues ambos luchadores se golpean con objetos en las gradas y muy cerca del

público, por lo que la lucha se convierte más en una pelea callejera. El público divide opiniones y corean a su luchador favorito. Mientras que algunas personas gritan “Let’s go Puma”, otras responden con el grito de “Mil Muertes”. Los gritos se suceden y parece que se están respondiendo mutuamente. De los momentos destacados de cada luchador, Prince Puma corre hacia una de las paredes de una platea y hace un salto mortal para escapar de Mil Muertes y luego corre y brinca sobre una lateral del ring para darle una patada voladora en la cabeza a su rival. Por su lado, Mil Muertes cargó al campeón y lo azotó con un bombazo sobre las escaleras utilizadas para subir al ring, además de que contraatacó un tope volador de Puma, al darle con la silla en la cabeza a Puma mientras éste volaba entre la segunda y tercera cuerda. Esta última acción generó en el público que se comenzara a gritar “Holy Shit” (expresión estadounidense que denota asombro). La lucha se mantiene muy reñida, con varios falsos finales, en los que estuvieron a punto de ganar los dos luchadores, pero finalmente es Mil Muertes pone con un clothesline desde las cuerdas espaldas planas en su oponente en el centro del ring, en donde está colocado el sol azteca, y se lleva por el conteo de tres la victoria.

Con esta pelea finaliza la primera temporada de Lucha Underground y Mil Muertes se convierte en el campeón máximo de la empresa.

Conclusiones

A partir del análisis y considerando las categorías teóricas planteadas en el inicio de esta tesis, especialmente del aparato teórico de Judith Butler, Lucha Underground consigue traducir al sujeto nacional mediante la construcción de sus personajes a partir del lenguaje. Los tres sujetos más destacables que se están construyendo son el latino nacido en EUA, el migrante y la mujer. Dicha traducción pasa por el lenguaje, que no es un vehículo de las ideas, sino que construye aquello que está enunciando, de aquí la importancia de la performatividad del lenguaje. Esta construcción de sentidos excede cualquier intención de los autores

de esta obra, lo que hace que el sentido “original” de este producto comunicativo de masas se expanda de maneras que no pueden ser enteramente controlables.

Esta traducción también pasa por el cuerpo, ya que la lucha libre y el wrestling, entendidas como prácticas estéticas, pero también como lenguaje, logran dicha traducción de sus sujetos. Pero hay una traducción previa del lenguaje de la lucha libre mexicana y del wrestling estadounidense, en las que se juega el orgullo nacional. Sin embargo, para que el discurso de Lucha Underground sea políticamente eficaz, se requiere del uso de otros significantes que potencien este discurso para darle mayor legitimidad al nuevo sentido construido, de ahí que se retomen los referentes del pasado histórico prehispánico, la tradición del día de muertos o el temblor de 1985.

Lo que altera Lucha Underground sin fisurar por completo a la nación estadounidense es la dislocación de un cuerpo anómalo y marginado con respecto al sujeto ideal estadounidense, trasladándolo al centro de la nación. Esto desestabiliza la categoría de sujeto ideal de la nación estadounidense a los que interpela, al ampliar los cuerpos tipo que pueden ser inteligibles como sujetos nacionales estadounidenses.

Lucha Underground, al ser un programa televisivo y un espectáculo deportivo, participa de la esfera pública de la nación estadounidense. De ahí su condición como lugar de lo político, no como un espacio de la política entendida como ciudadanía y de derechos jurídicos, sino como lugar en el que se discuten las diferencias de cada sociedad.

Es decir, si bien, la categoría del “latino” fue construida por el estado estadounidense bajo la lógica racial del color de piel y de la procedencia de estos sujetos o de sus antepasados, los sujetos latinos también pueden sentirse interpelados e identificados por una historia común, como de la migración de ellos o de sus familiares hacia Estados Unidos, o por compartir una lengua común como el castellano (aunque evidentemente dicha lengua tenga sus regionalismos y aunque estos sujetos puedan usar una lengua indígena), además de ser objeto de políticas racistas, como la deportación o de prácticas racistas por parte de la

policía, y de ser susceptibles a ser objeto de actitudes racistas por parte de la población estadounidense.

Una virtud del programa *Lucha Underground* es que no cierra el sentido de qué es ser latino, sino que juega con los discursos que producen al latino y los dispone en las acciones de los diferentes personajes del programa, lo que le permite cuestionar la idea esencialista de ser latino. Esto entra en consonancia con los argumentos de Butler sobre el sujeto del feminismo y las políticas de la representación⁶⁹.

Con esta advertencia, *Lucha Underground* no esencializa ni tampoco da una respuesta única a la pregunta de qué es el “latino”, sino que construye distintos personajes a partir de los discursos productores de dicha latinidad. Al plantear estas diversas formas de “ser latino” o “latina”, *Lucha Underground* desestabiliza una noción coherente o unificada de ser latino, al plantear algunas posibilidades de serlo que incluso se contradicen. Al momento de hacerlo, *Lucha Underground* rompe con la ilusión de producir un “verdadero latino” que contradiga las versiones falsas o estereotipadas del “latino” estadounidense. A su vez, tiene como consecuencia que la serie rompa con la dicotomía de poder racial de blancos/no blancos, al no seguir el juego de intentar constituir a un no blanco latino que a su vez es parte de la constitución racial del blanco, lo que también cuestiona la construcción identitaria nacional que requiere de otro de la nación para ser constituida como tal.

En el caso de Prince Puma, a este latino se le construye como alguien que procede de una de las tribus aztecas, por lo que es un extranjero de la nación a pesar de haber nacido en Los Ángeles. Sin embargo, rompe con otros

⁶⁹ “La noción de que el feminismo puede encontrar una representación más extensa de un sujeto que el mismo feminismo construye tiene como consecuencia irónica que los objetivos feministas podrían frustrarse si no tienen en cuenta los poderes constitutivos de lo que afirman representar. Este problema se agrava si se recurre a la categoría de la mujer sólo con finalidad «estratégica», porque las estrategias siempre tienen significados que sobrepasan los objetivos para los que fueron creadas. En este caso, la exclusión en sí puede definirse como un significado no intencional pero con consecuencias, pues cuando se amolda a la exigencia de la política de representación de que el feminismo plantee un sujeto estable, ese feminismo se arriesga a que se lo acuse de tergiversaciones inexcusables” (Butler, *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*, 2007).

estereotipos asociados al latino, pues es una persona que cumple las normas y, por lo tanto, ya no es salvaje, sino civilizado; además es trabajador y disciplinado pues entrena mucho, por lo que ya no es flojo. Y, sobre todo, reivindica al sujeto mestizo tan mal visto por la sociedad estadounidense. Con todo lo anterior, este discurso rompe con los estereotipos asociados con el latino expuestos en los capítulos anteriores. Sin embargo, hay que señalar que estas redefiniciones están produciendo un nuevo sentido identitario del latino, que bien se podría argumentar que se blanquea, mediante la adopción de las normas del sujeto nacional para dejar de ser leído como otro, sino como un igual a los blancos que sólo es diferente por el color de piel. Esto a su vez obliga a los sujetos latinos a intentar ajustarse a esta nueva norma de ser latino para ser leídos de una manera “correcta” por parte de los estadounidenses blancos. La ventaja de Lucha Underground es que no es la única respuesta que da al problema de ser el otro de la nación.

En el caso de Sexy Star, puedo afirmar tras el análisis que se construye una mujer latina que es fuerte y está a la par de sus contrapartes masculinas. También se le da un rol principal en varios momentos de la serie, rompiendo con lo que ocurría con las luchadoras en otras empresas, tanto de Estados Unidos como de México en ese momento específico. También se le da un rol como protectora de otras personas indefensas, un lugar que no es común para las mujeres ni en series ni en la lucha libre o el wrestling, si bien es cierto que la mujer sí tiene ese papel en las sociedades latinoamericanas, en su rol de madre (el ejemplo más evidente de ello es la Virgen de Guadalupe).

También destaca que es una mujer que no depende de los hombres para ser salvada y establece que, aunque fue una víctima en su pasado, ahora se sabe defender. Deja de poner a la latina como un objeto que debe ser salvado por los hombres, para convertirla en una sujeta activa. También construye una latina que está en igualdad de fuerza respecto de los hombres debido a su arduo entrenamiento y que puede llegar a ser tan protagonista como ellos de las historias de la serie. Lo primero lo pudimos ver cuando defendió a Blue Demon, a

Superfly o a Melissa Santos. Lo segundo, cuando ganó la máscara de Superfly o uno de los medallones aztecas.

Lo problemático de dicha construcción es que reivindica mayormente aquellas conductas asociadas culturalmente por occidente a prácticas “masculinas” como la agresividad y la fuerza. Las cuestiones asociadas en la cultura occidental con “lo femenino”, lejos de haber sido retomadas y/o celebradas ni siquiera fueron tomadas en cuenta para su construcción, lo que crea una sujeta similar a lo que el mandato de masculinidad considera como “hombre”, es decir, fuerte, sin sentimientos, que, valida algunas emociones, pero reprime otras. Además, toda la cuestión racial fue excluida de la construcción de esta versión de latina, pues el cuerpo de Sexy Star no rompe con el estereotipo de belleza occidental.

En resumen, esta construcción de la latina tiene virtudes, como la eliminación de la pasividad de las mujeres, pero también restringe y excluye algunas características para que sus sujetas se puedan sentir plenamente identificadas dentro de los parámetros de su categoría.

Finalmente están Catrina y Mil Muertes, que construyen otro referente o sujeto latino o latina distinto del de los de Prince Puma y de Sexy Star, respectivamente. En parte, esto responde a su caracterización como rudos, pero también influye lo complejo de la construcción de sus personajes debido a todos los simbolismos usados para la construcción de estos personajes. Primero retoman los símbolos de la tradición del día de muertos⁷⁰, pero los asocian al evento traumático del sismo del 19 de septiembre de 1985. La serie logró relacionar este evento traumático con el trauma de cruzar la frontera mediante la similitud entre el cruce de la vida y la muerte mediante la tradición del día de muertos, la lucha libre y el lenguaje audiovisual. Al mismo tiempo construyó una imagen del hombre latino como el de un ganador, aunque tenga que romper las reglas o tenga que ser malo, retomando el estereotipo de persona incivilizada, que es sumamente violenta. Sin

⁷⁰ Considero que sería interesante investigar cuánto de la tradición de día de muertos, que ha sido mediatizada en diversos artefactos culturales como películas, proceden más de una tradición chicana que tiene una herencia de algunas zonas de México (zonas de las que procederían los migrantes mexicanos que importaron esta tradición a los Estados Unidos), y las formas en las que regresó a México.

embargo, esta ruptura de las reglas no necesariamente se ocupa para conseguir el triunfo, sino más bien para mostrarse dominantes respecto a sus rivales, pues en muchos casos Mil Muertes no recurre a las trampas para salvarse, sino más bien para humillar al rival, lo que abona en su construcción como heel o rudo. Además, su legitimidad está cimentada en sus victorias ante rivales. El relato justifica las acciones tramposas de Mil Muertes debido al contexto del luchador, que tuvo una vida complicada desde su infancia, por lo que es válido que haga cualquier cosa para sobrevivir. El público de la arena y los fans de la serie parecen avalar esta idea, pues fue un luchador ampliamente popular y muy vitoreado. Con esto, se trastoca el sentido del latino salvaje incivilizado que pierde ante la “civilización” y/o que tiene el rol de otro de la nación, pues al final de esta temporada resulta victorioso ante sus demás rivales, que bien podían estar aludiendo otros sujetos de la nación estadounidenses más cercanos a la norma de sujeto nacional.

En cuanto a Catrina, se retoma el estereotipo de mujer sexy y peligrosa, así como el de una vestimenta y un maquillaje que no es bien vista por la sociedad estadounidense por ser excéntrica y llamativa pese a que use colores oscuros. Sin embargo, en diversos momentos de la serie, se nos muestra que es ella la persona que manda a Mil Muertes y no al revés. Esto es claro cuando finge la pelea con Mil Muertes para robar los poderes de Fénix, además de que es la que se encarga de conseguirle su oportunidad titular con Darío Cueto. Siguiendo con la argumentación, es otra mujer activa que toma decisiones y que utiliza la seducción para manipular a los hombres para conseguir lo que quiere. Lo importante de esta construcción de mujer latina “sexy y peligrosa” es que, como su contraparte masculina, en lugar de ser castigada por sus acciones como ocurre en la mayoría de los relatos que tienen a una mujer de este estereotipo, es que ella gana. La victoria en este contexto es muy importante porque es la que rompe con la versión de que ser una “mala mujer” tiene consecuencias negativas, sino que se la reivindica, ya que, al final de la temporada, lejos de que estos hayan sufrido represalias, lo que obtienen es el campeonato máximo de la empresa y previamente también consiguió los poderes de las “mil vidas” de Fénix. Debido a

sus triunfos, se rompe con los discursos que castigan a dichos latinos, al trasladarlos a un deporte en el que comúnmente se pueden premiar este tipo de actitudes.

Por supuesto, la potencia simbólica de un espectáculo deportivo emitido en una cadena pequeña como “El Rey Network” no va a tener la misma fuerza ni eficacia que el de los discursos mediáticos o el de la nación estadounidense, máxime que la serie fue cancelada debido a la falta de presupuesto, pero fue un intento por desmarcarse de los discursos peyorativos existentes mediante una práctica concreta valiosa culturalmente para los mexicanos como la lucha libre, en la que se tiene una creencia de que es un deporte en el que el mexicano destaca, por lo que ser bueno en dicha disciplina les da no sólo legitimidad, sino también puede ser fuente de orgullo para los sujetos que se identifican como mexicanos/latinos.

Otro problema de la serie es que construye esta nueva latinidad retomando símbolos de la cultura mexicana, excluyendo al resto de culturas de las que son partícipes los latinos en Estados Unidos. Si acaso llega a haber presencia puertorriqueña con Ivelise, pero en realidad no se hace mención jamás de aspectos de este país, a diferencia de todas las referencias hacia México que pudimos encontrar en la serie. Entonces la producción de estos latinos termina por asimilar a todos estos otros de la nación estadounidense que son ilegibles socialmente hablando, en esta categoría de “latino” o “latina” a pesar de que no tengan o no sientan ninguna afiliación hacia los símbolos mexicanos, así como lo hizo el estado estadounidense para producir a sus otros de la nación o a sus minorías.

Por último, creo importante señalar que todas estas conclusiones fueron hechas a partir del propio lenguaje de la serie y todas mis afirmaciones sobre el programa están basadas a partir de lo que está plasmado en la obra. Por los propios fines de esta investigación, que están enfocados en el lenguaje y la producción de identificaciones a partir de él, es que me parece imposible señalar cuál es la finalidad de los autores del programa, aunque puedo afirmar después del análisis

de Lucha Underground, que estos programas producen subjetividades, tal y como lo afirmó Guattari en

por lo que me parece que es poco productivo pensar sobre las intenciones de los autores del programa, ya sea las que los productores del programa hayan emitido en entrevistas o en las que podamos especular nosotros como espectadores. Todas las afirmaciones que hago sobre el programa están basadas a partir de la propia obra

Bibliografía

Acuña Delgado, Á. (2017). La cultura en la Arena de la lucha libre mexicana. *Revista española de antropología americana*, 143-160. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/61975>

- Barrios, J. L. (2014). El deporte: paradojas de su representación (Apuntes sobre la aporía onto-estética-política del esfuerzo en la modernidad). En F. G. Galán Velez, *La fascinación del deporte: Cuerpo, práctica, juego y espectáculo* (págs. 479-496). Ciudad de México: Navarra.
- Barthes, R. (1972). *Análisis estructural del relato* (Segunda ed.). Buenos Aires: Editorial tiempo contemporáneo.
- Barthes, R. (2010). El mundo del catch. En R. Barthes, *Mitologías* (H. Schmucler, Trad., págs. 17-27). México: Siglo XXI.
- Bastida Aguilar, L., & Cruz Ortega, A. (enero-diciembre de 2016). Los exóticos: luchadores diversos en construcción. *Revista de Estudios de Antropología Sexual*, 1(7), 29-44. Obtenido de http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/issue%3A1218
- Bhabha, H. (2013). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. (M. A. Muñoz García, Trad.) Barcelona: Paidós.
- Butler, J., & Gayatri Chacravorty, S. (2009). *¿Quién le canta al estado-nación?* (F. Rodríguez, Trad.) Buenos Aires: Paidós.
- De León, A. (2010). *They Called Them Greasers: Anglo Attitudes Toward Mexicans in Texas, 1821–1900*. United States: University of Texas Press.
- Derrida, J. (1998). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- Fanon, F. (2007). *Piel negra, máscaras Blancas*. Madrid: Akal.
- Fightful. (20 de Octubre de 2018). Seasons 1 And 2 Of Lucha Underground Will No Longer Be Available On Netflix After November 15th. Obtenido de <https://www.fightful.com/wrestling/seasons-1-and-2-lucha-underground-will-no-longer-be-available-netflix-after-november-15th>
- González Ponce de León, M. Á., & Santiago Hernández, L. Y. (Enero-Junio de 2021). ¡Puto el que se quite!" la lucha libre independiente contra el imperialismo popular. Una mirada etnográfica sobre el pancraccio pachuqueño. *Nueva Antropología*, 34(94), 103-119. Obtenido de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/nuevaantropologia/article/view/17493>
- Grasso, J. (2014). *Historical Dictionary of Wrestling*. USA: Scarecrow press.
- Guattari, F. (1996). *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial.
- Infobae. (26 de Septiembre de 2023). Yulisa León, luchadora mexicana, revela la verdad: por esto salió de la WWE. Obtenido de <https://www.infobae.com/mexico/2023/09/26/yulisa-leon-luchadora-mexicana-revela-la-verdad-por-esto-salio-de-la-wwe/>

- LA Times español. (22 de Abril de 2015). Aman la lucha en un barrio de Los Ángeles. Obtenido de LA Times: <https://www.hoylosangeles.com/latimesespanol/hoyla-lat-lucha-story.html>
- Libre, C. M. (s.f.). *Historia del CMLL*. Recuperado el 22 de Septiembre de 2022, de <https://cml.com/historia/>
- Licea, R. (2020). Is “Latino” useful? Diversity, commonality, and Politics. *Sociology Compass*, 14(12), 1-13. doi: <https://doi.org/10.1111/soc4.12836>
- mediotiempo. (21 de Septiembre de 2019). Obtenido de <https://www.mediotiempo.com/lucha-libre/quien-fue-el-primer-luchador-enmascarado-que-se-presento-en-mexico>
- Möbius, J. (2007). *Y detrás de la máscara... el pueblo : lucha libre un espectáculo popular mexicano entre la tradición y la modernidad*. (G. Vélez, Trad.) México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- NPR/IPSOS. (18 de Agosto de 2022). A majority of Americans see an 'invasion' at the southern border, NPR poll finds. Obtenido de <https://www.npr.org/2022/08/18/1117953720/a-majority-of-americans-see-an-invasion-at-the-southern-border-npr-poll-finds>
- Oboler, S. (s.f.). La identidad latina de ayer y hoy. (C. d. Humanidades, Ed.) *Centro de Investigaciones sobre América del Norte*, 427-445. Obtenido de https://ru.micisan.unam.mx/bitstream/handle/123456789/21071/L0073_0427.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Office of Management and Budget. (30 de octubre de 1997). *Revisions to the Standards for the Clasification of Federal Data on Race and Ethnicity*. Recuperado el 13 de mayo de 2022, de <https://www.govinfo.gov/content/pkg/FR-1997-10-30/pdf/97-28653.pdf>
- Segato, R. (2007). *La Nación y sus Otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Smith, T. (2011). El dolor en la acción: los significados del dolor que experimentan los luchadores profesionales. En J. Auyero, & H. Rodrigo, *Acción e interpretación en la sociología cualitativa norteamericana* (págs. 113-148). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Obtenido de https://biblioteca.clacso.edu.ar/Ecuador/flacso-ec/20170622054633/pdf_364.pdf
- Solo Wrestling. (9 de Febrero de 2017). Netflix emitirá Lucha Underground en Latinoamérica a partir de marzo. Obtenido de <https://solowrestling.mundodeportivo.com/new/58884-netflix-emitira-lucha-underground-en-latinoamerica-a-partir-de-marzo>
- Superluchas. (22 de Julio de 2019). Vince McMahon y el escándalo de los esteroides, 25 años después. Obtenido de <https://superluchas.com/vince-mcmahon-y-el-escandalo-de-los-esteroides-25-anos-despu es/>

This is the President. (13 de Enero de 2021). Nixon on Mexicans and Negros. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=QPnwY7rCobl>

Vega, Y. (16 de Junio de 2015). Trump: Mexicanos traen crimen y drogas y son violadores. Obtenido de <https://cnnespanol.cnn.com/2015/06/16/trump-mexicanos-traen-crimen-y-drogas-y-son-violadores/>

Vitullo, M. (2007). Cuerpo y subjetividad en la filosofía contemporánea . *Revista Oficios terrestres*(19), 218-233. Obtenido de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45848>

Vitullo, M. d. (2007). Cuerpo y subjetividad en la filosofía contemporánea. *Oficios Terrestres*(19), 218-233. Obtenido de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45848>